Text Stamp

المكان في الشعر الجاهلي

إعداد

أمل مفرج عابد

جامعة مؤتة / ١٩٩٧

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة

كلية الآداب / قسم اللغة العربية

المكان في الشعر الجاهلي

إعداد

أمل مفرج عابد

بكالوريوس لغة عربية / جامعة مؤتة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في جامعة مؤتة

في اللغة العربية وآدابها

أعضاء لجنة المناقشة

١- د. علي المحاسنة رئيساً

٢- أ.د. رشدي الحسن عضواً

٣- د. سامح الرواشدة عضواً

تاريخ تقديم الرسالة / ٧/ ١٩٩٤م

تاريخ مناقشة الرسالة ٥/٨/ ١٩٩٧م

Text Stamp

إهـــــداء

إلى من أضاءا لي الطريق والديّ

إلى رفيق دربي ،وحادي رحلتي زوجي

إلى أحبّ النّاس: أخواتي وإخواني

وابنتي

المقــدمــة

يعد المكان من اهم المحركات التي تحدد مسار حياة الإنسان الجاهلي ؛ إذ ارتبط به راحلاً ونازلاً ، وتطلع إليه بشوق وحنين عند الرحيل ، وحاول تقبل المكان الجديد عند النزول ، ولذا فقد ارتبط المكان بالحياة الاجتماعية في علاقته بالنظم الاجتماعية التي حددت طبيعة حياة الانسان في العصر الجاهلي .

ولأهمية المكان في حياة الجاهلي،فقد زخرت الأشعار الجاهلية بذكره والتركيز عليه ، مما لفت انتباهي لهذا الموضوع لأجعل منه موضوعاً لبحثي هذا .

وبعد ان حددت ((المكان في الشعر الجاهلي)) موضوعاً لبحثي ، عمدت إلى الاطلاع على الأبحاث والدراسات التي عالجت هذا الموضوع ، فوجدت انّ جلّ الدراسات والأبحاث ركزت على دراسة المكان من حيث هو طلل ، وانّ ما ندر منها درس المكان صحراء ، امّا باقي الأماكن فلم تحظ باهتمام يذكر . وبقراءة هذه الدراسات والأبحاث تبين انّ الدارسين انقسموا إلى فئات : ففئة درست الطلل من حيث هو رسم لحياة والحمية عاينها الجاهلي ، وهنا تقع الأغلبية العظمى ، وهناك فئة رات في الأطلال تقليداً فنياً ، وفئة اخرى فسرته تفسيراً نفسياً،وغيرها فسرته تفسيراً بنيوياً، واخرى فلسفياً،وبعضها أسطورياً ، ومن الملاحظ انه لم يوجد من بين هؤلاء الباحثين من راى في المكان غير بعد أو تفسير ، فقد حصره كل واحد منهم ضمن بعد واحد .

كما غابت دراسة الصورة والأسلوب واللغة في دراستهم للمكان في الشعر الجاهلي ، إلاّ ما جاء ملاحظات وإشارات من خلال تحليل الدارسين لبعض القصائد الجاهلية .

وبعد ان قمت بالاطلاع على معظم الدراسات التي عالجت المكان في القصيدة الجاهلية ، قمت بقراءة دواوين الشعراء الجاهليين والمجموعات الشعرية التي ضمت اشعارهم ، وسجّلت الأبيات التي ذكرت المكان،فكانت تعدّ بالآلاف ، ثم صنفتها حسب الموضوعات المدرجة في خطة البحث .

وقد عمدت إلى استنطاق الشعر دون الانحياز لرأي دون أخر من اراء الدارسين ، وقد استشهدت بأراء بعضهم بما يتوافق مع ما توصلت إليه بعد دراسة الأشعار .

وقد قسّمت الدّراسة إلى تمهيد وفصول ثلاثة ، فقد تعرضت في التمهيد لتقسيمات بلاد العرب في الجاهلية،واهم الحكومات التي قامت فيها،وطبيعة بلادهم ، ثم حياة التنقل والترحال واسبابها ، وفي الفصل الأول عرضت لأهم تفسيرات القدماء والمحدثين من الدارسين والباحثين لعنصر المكان في القصيدة الجاهلية ، وقدمت تعليقاً عليها مبينة جوانب الضعف والقوة في هذه الآراء ، وفي الفصل الثاني درست المكان من خلال ابعاد عدة : البعد الجمالي ، والبعد النفسي – الاجتماعي ،

Text Stamp

والبعد الفلسفي ، ثم البعد الديني والأسطوري ، وفي الفصل الثالث عالجت المكان من حيث بناء الصّورة المكانيّة ، فدرست عناصر الصورة المكانية وأدوات رسمها من تشبيه وتشخيص ، ثم الأسلوب واللغة اللذين صيغ فيهما المكان .واتبعت في دراستي المنهج التكاملي؛ لكون الدراسة تتناول غير بعد فلايمكن دراستها من خلال منهج واحد فقط .

ولم يكن لهذه الرسالة ان تنجز لولا فضل الله سبحانه وتعالى،ثم جهود استاذي الدكتور علي محاسنة الذي أكن له كل الاحترام والتقدير والإكبار لما أولى رسالتي من اهتمام وعناية ، فقد افادني من علمه الغزير، وسعة اطلاعه، وثقافته الواسعة،وفكره الرحب،وتعمقه في الأدب الجاهلي، مما اقال عثراتي،وخفف زلاتي .

كما اتسم بسعة الصدر،وحسن الخلق،فجعل مكتبته بين يدي،وأعطاني من وقته الكثير،على الرغم من ضيق وقته وكثرة مشاغله وأعماله ، فله مني كل الشكر والتقدير والإعزاز.

ولا أنسى فضل استاذي الدكتور أنور أبو سويلم الذي أشرف على رسالتي في المرحلة الأولى من إعدادها ، فقد شجعني على موضوع الرسالة ، ورسم لي الخطوط الرئيسة فيها ، وقد كانت ملاحظاته وتوجيهاته ماثلةً في ذاكرتي أثناء صياغة الرسالة ، فله مني جزيل الشكر والعرفان والتقدير .

وأعترف بأنني لم احط بالموضوع إحاطة تامة ، وبأنه لا بد من جوانب غابت عني،أو لم أدركها،ولكن حسبي انّي أجتهدت ما استطعت في سبيل إخراج هذه الدّراسة بصورة مقبولة .

أمل عابد

تـمهيد

كانت الجزيرة العربية الموطن الأول للعرب ، ولكنهم قاموا بهجرات متتالية نحو الشمال منذ عام ٣٥٠٠ ق.م ، مما أدى لأن تصبح بلاد الشام والعراق بلاداً عربية، (١)فالجزيرة العربية تضم أغلب مساكن العرب القديمة التي اتجهوا منها إلى الأقطار الأخرى، (٢) وأغلب اراضي جزيرة العرب سهول وبواد تعمّها الطبيعة الصحراوية، وتتكون صحراء الجزيرة العربية من :

١- الحرار ، وقد تكونت بفعل البراكين .

٢- الدهناء ، وهي مساحات من الأرض تغطيها رمال حمراء في الغالب .

٣- النفوذ ، صحراء واسعة ذات رمال بيضاء أو حمراء تحملها الرياح،فتكون سلاسل رملية وكثباناً مرتفعة .(٣)

وفي الجزيرة العربية داراتٌ وسلاسل جبلية وأودية،إلّا أنها تفتقر لوجود أنهار كبيرة، و يوجد فيها أنهار صغيرة أو جعافر، وفيها عيون وينابيع وواحات .(٤)

وتقسم الجزيرة العربية إلى خمسة أقسام: الحجاز ، وتهامة ، ونجد ،والعروض ،واليمن ،(٥)والحجاز أكبر جبال العرب ، حيث تبدأ من اليمن،وتنتهي في بلاد الشام، وسمي حجازاً لأنه يشكل حاجزاً بين غور تهامة واليمن، (٦)وأهم مدن الحجاز مكة والطائف ،(٧) ويضيف إليها الألوسي المدينة ، (٨)وتقع تهامة خلف جبال الحجاز ، أما العروض فهو بلاد اليمامة والبحرين ،(٩) ونجد ((أطيب أرض في جزيرة العرب))،فيها كثير من البلاد منها أرض العالية التي حماها كليب بن وائل.(١٠)

---

١) قدورة ، زاهية ، شبه الجزيرة العربية وكياناتهاالسياسية ، دار النهضة العربية – بيروت : ١٠

٢) الألوسي ، محمود ، بلوغ الارب في معرفة احوال العرب ، تحقيق : محمد بهجة الاثري ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط٢ : ١/ ١٨٤

٣) علي ، جواد ، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، دار العلم للملايين – بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م : ١/ ١٤٥– ١٥٢

٤) علي ، جواد : ١/ ١٥٦– ١٦٢

٥) الهمدّاني ، الحسن ، صفة جزيرة العرب ، تحقيق:محمد بن علي الاكوع ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ، ١٩٨٩: ٨٥

. الألوسي : ١/ ١٨٧

. علي ، جواد :١/ ١٦٧– ١٧١

٦–الهمدّاني : ٨٥– ٨٦

٧– الحاج حسن ، حسين ، حضارة العرب في عصر الجاهلية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – بيروت،ط١،١٩٨٤: ٢٣

٨– الألوسي : ١٨٨/١

٩–الهمذاني: ٨٥–٨٦

١٠– الألوسي : ١٩٧/١–١٩٩

واليمن منطقة واسعة جداً تقسم إلى ثلاثة أقسام براري سهلة وجبال وعرة ، وبحر ، (١) وأهم مدنها:عدن ، وصنعاء ، وحضرموت ،(٢) ويضيف الألوسي ظَفار، ونجران ، وزَبيد ، ومأرب ، وقد اشتهرت اليمن بكثرة قصورها مثل:قصر غُمْدَان، وناعِط، وسِلحين.(٣)

وقد نشأت في شمال الجزيرة العربية دويلات عربية منها الأنباط، وكانت عاصمتهم((سلعاً)) أو ((البطراء))، وقد ازدهرت هذه الدويلة خلال القرنين الثاني والثالث قبل الميلاد والقرن الأول الميلادي إلى أن قضى عليهم الرومان سنة ١٠٦م ، وفي الشمال أيضاً قامت الدولة اللحيانية على حدود دولة الأنباط،وكانت معاصرة لها.(٤)

ومن البلاد العربية تدمر ، وهي بلدة قديمة في بادية الشام، (٥) ومن أشهر ملوكها (الزّبّاء)،وقد أُسرت من قبل الرومان،وبقيت دولتها تحت حكمهم حتى الفتح الإسلامي، (٦) ومنها تيماء،وقد كانت بلدة عظيمة، (٧) وهي واحة في شمالي الحجاز، (٨) ويوجد فيها الحصن المعروف بالأبلق الفرد، ومدين وهي قريبة من البحر تقع غرب الحجر ، ودومة الجندل والحجر .(٩)

كما نشأت دولة الغساسنة في الشام،وكانت خاضعة للدولة البيزنطية، (١٠) وقد عاش كثير من العرب في العراق في الحيرة والأنبار ، وبنوا القصور منها قصر الزوراء،والخورنق،والسدير ، (١١) وهؤلاء العرب أسسوا دولة اللخميين التي كانت خاضعة للفرس، وكان سبب قيام دولتي الغساسنة والمناذرة النزاع المستمر بين دولة الفرس شرقاً ودولة بيزنطا شمالاً وغرباً.(١٢)

١- الألوسي :١/٢٠٣

٢- الهمداني : ٢٧٢-٢٧٤

٣- الألوسي : ١/٢٠٤-٢٠٧

٤- قدورة ، زاهية :١٤

٥- الألوسي :١/ ٢٠٩

٦- قدورة ، زاهية :١٤

٧- الألوسي :١/ ٢١٠

٨- حتي ، فيليب ، تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ، ترجمة : جورج حداد وزميلاه ، دار الثقافة – بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٢ : ٢٣٩

٩- الألوسي :١/ ٢١٠- ٢١١

١٠- قدورة ، زاهية :١٥

١١- الألوسي : ١/ ٢١٣- ٢١٤

١٢- قدورة ، زاهية : ١٥

كما سكنت قبائل عربية عدة بعد هجرتهم من اليمن –بعد انهيار سد مارب– شمالاً بين نهري دجلة والفرات وهي ما تسمى بالجزيرة ، ومن مدنها ((دارا)) و ((الموصل))و ((عانات)).(١)

وتختلف بلاد العرب من حيث طبيعتها تبعاً لأختلاف أجزائها، فالقسم الأكبر منها صحراء تتخللها واحات وجواء أو أغوار يتجمع فيها ماء المطر أو يشرب في الأرض ،وتقع الوديان في أطرافها، (٢) فكان الجدب ظاهرة عامة في الجزيرة العربية ، ومن أهم أسبابه قلة المطر ، لأن الرياح الموسمية الجنوبية الغربية التي تهب على الجزيرة العربية صيفاً تصل إليها بعد أن تكون قد اسقطت أمطارها الغزيرة على أرض الحبشة؛ ولذلك فأمطار الجزيرة نادرة، كما أنها تسقط في فترات متباعدة وغير منتظمة، هذه الظروف القاسية جعلت البادية العربية غير صالحة للسكنى .(٣)

كما ان هذه الطبيعة قسمت سكان الجزيرة العربية الى قسمين : بدو وحضر أو أهل وبر وأهل مدر فأهل المدر سكنوا الحواضر والقرى ، واعتمدوا في معيشتهم على الزراعة وتربية الماشية ، كما اعتمدوا على التجارة اعتماداً كبيراً ، واكثر المدن قامت في واحات الحجاز خاصة .(٤)

وكان من طبيعة الحضر الاستقرار في المكان والاقامة عليه فقد أحبوا المكان وحنوا اليه وماتوا في سبيله، ففي الاماكن التي توافرت فيها مياه الينابيع أو مياه الأمطار نشأت مجتمعات مستقرة وشكّلت حكومات قد تكون حكومات مدن كبيرة مثل حيرة الغساسنة، وقد تكون حكومات صغيرة كحكومة قرية أو عشيرة ، فالطبيعة هي التي شكلت حياة الانسان العربي فأصبح لأهل المدر مجتمع يختلف شكلاً وتكويناً عن مجتمع أهل الوبر؛ فقد كان المجتمع اليمني أكثر مجتمع في الجزيرة العربية متمتعاً بصفة المجتمع الحضري ، وذلك لكونه استغل فكره ويده أحسن استغلال من أجل تكييف حياته،(٥) فقد استطاعوا استغلال مياه الأمطار التي تتدفق عبر الصحراء في مواسم المطر، فأقاموا السدود ليستفيدوا من مياهها في احياء الأرض الميتة، (٦) كما أنتجوا المعادن وبنوا الحصون والقصور ، وعلى الرغم من أن أهل الحضر استقروا في بيوت ثابتة الاّ أنّهم لم يكونوا حضراً بالمعنى الذي كان لدى حضر الرّومان والفرس والحضر في العراق وبلاد الشام ، انّما الحضارة لديهم في استقرارهم في الأرض أمّا عاداتهم ومثلهم فلا تختلف عن أهل البادية (٧).

---

١) الألوسي : ١/٢١٧– ٢٢٢

٢) سالم ، عبد العزيز ، تاريخ العرب قبل الاسلام ، مؤسسة شباب الجامعة – مصر :٦٥

٣) خليف، يوسف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف – مصر ، ط٤ : ٦٥–٦٦

٤) الفيومي ، محمد ، في الفكر الديني الجاهلي ، دار المعارف – مصر ، ط٣ ، ١٩٨٢: ٣٩

٥) الحاج حسن ، حسين : ٢٨– ٢٩

٦) خليف ، يوسف :٦٨

٧) الحاج حسن ، حسين : ٢٩

امّا البدوي فلو توافرت ظروف الحياة والرزق لما سعى إلى الرحيل والتنقل ،لكنّ الطبيعة حرمته هذا الاستقرار، وفرضت البداوة على مساحة كبيرة من الجزيرة العربية ، وقد عرف أهل البادية بالأعراب(١).

وقد وقف البدو موقفاً سلبياً أمام الطبيعة ، حيث ارتبطت حياتهم بتقلباتها ، فلم يحاولوا البقاء في أماكنهم للملاءمة بين حياتهم وبين أوضاع الطبيعة المتغيرة. (٢)

وللتنقل والارتحال أسباب يصنفها ضناوي كالتالي:

١- حياة الرعي المتقلقلة ، فقد رحل البدوي طلباً للمنهل والمراعي .

٢- الحروب والغزوات ، فالحروب تتطلب خططاً حربية حيث اختيار أرض المعركة ، فتنتقل القبيلة من مكان إلى آخر للهجوم على الأعداء أو للهروب منهم .

٣- النزوح ، ويقصد به ترك الديار نهائياً بسبب سوء تفاهم بين سكانها أو ملل لطبيعة ونوعية الحياة فيها وقد يكون الترك اجبارياً بسبب حرب أو هزيمة .

٤- الظعن ، وهو رحيل ناتج عن طبيعة الحياة المعتمدة على الرعي، وبالتالي تتبع مساقط المطر ، فالظعن رحيل لفترة من الزمن،وبانتهاء هذه الفترة يعود المسافر إلى موطنه الأول ، والظعن نوعان :

أ – الظعن الجماعي .

ب- الظعن الفردي ، بسبب طلب الثأر أو الافتقار وطلب الغنى .(٣)

ومهما كان سبب الارتحال فقد أصبح فضيلة عند البدوي ورمزاً للروح العالية والنفس الكبيرة ، وقد أصبح المكوث في المكان الواحد إشارة للغنى الموروث ، وإلى ضعة النفس ،ومن هنا كره البدوي الاستقرار ، كما كره الزراعة التي تتطلب مكوثاً في المكان انتظاراً لمواسم العطاء.(٤)

وقد انتشرت حياة البداوة في تهامة ونجد وصحراء النفود وبوادي الشام والدهناء والبحرين ، وقد كانت هذه البوادي والصحارى ملأى بالمخاطر والمخاوف ففيها الوحوش والحشرات والحيات ، والقفار الموحشة الجرداء الملأى بالخنادق والمهاوي ورياح السموم ، كما كان ليلها مخيفاً مظلماً يلقي في نفوسهم الأوهام والخيالات فتمثل لهم الجن والغول والسعالى. (٥)

---

١) الحاج حسن ، حسين :٢٧-٢٨

٢) ضناوي ، سعدي ، أثر الصحراء في الشعر العربي ، دارالفكر اللبناني – بيروت ط١ ، ١٩٩٣ : ١٤٠

٣) ضناوي ، سعدي :١٥٧

٤) ضناوي ، سعدي :١٦٥

٥) ضيف ، شوقي ، العصر الجاهلي ، دار المعارف – مصر ، ط٤ : ٧٨

Text Stamp

الفصل الأول

تفسير بعض القدماء والمحدثين لعنصر المكان في القصيدة الجاهلية

أ- تفسير بعض القدماء

ب- تفسير بعض المحدثين

تفسير بعض القدماء والمحدثين لعنصر المكان
في القصيدة الجاهلية

لقد احتلّ الحديث عن المكان في الشعر الجاهلي مساحة في الكتب النقدية قديمها وحديثها ، إلا أنّه من الملاحظ أن النقاد والباحثين المحدثين قد أولوه اهتماماً أكثر، ولعل قلة التفسيرات القديمة مردها إلى أنّ النقاد القدامى لم يولوا الجزئيات اهتماماً بقدر ما بحثوا في الأمور العامة، امّا المحدثون فقد ركزوا في تفسيرهم للمكان على ذكر الديار والطلل ، في حين اهتم القليل منهم بدراسة الصحراء وغيرها من الأماكن .

أ- تفسير بعض القدماء

للقدماء تفسيرات تكاد تكون قليلة جداً حول ورود عنصر المكان في القصيدة الجاهلية ، واقدم ما وصل إلينا هو تفسير ابن قتيبة الذي نقله وتبناه عن ((بعض أهل الأدب))،وهي العبارة التي استهل بها حديثه عندما حاول تفسير بناء القصيدة العربية معرجاً على ذكر الديار ووصف الرحلة ، وهما ما يمثلان الحديث عن المكان ، ولم يحدد ابن قتيبة من هم أهل الادب الذين نقل عنهم وانساق وراء رايهم .

١- ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)

فسر ابن قتيبة المكان في الشعر القديم من خلال حديثه عن بدء الشعراء بذكر الديار،وحديثهم عن الرحلة،فرأى أنّ الشاعر بدأ قصيدته ((بذكر الدّيار والدّمن والآثار ، فبكا،وشكا ، وخاطب الرّبع ، واستوقف الرّفيق ؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر،لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان))(١).

لقد جعل ابن قتيبة من طبيعة حياة الإنسان العربي مسوغاً لبدئه بذكر الديار ، كما رأى ابن قتيبة أنّ الشعراء اجتمعوا على نموذج واحد احتذوه ، فجميعهم ذكر الديار والدمن والآثار،وربط ذلك بالبكاء ثم مخاطبة الربع،واستيقاف الرفيق جاعلاً هذه الأشياء العناصر الرئيسة في تشكيل اللوحة الطللية ، حيث يتبع الشاعر ذلك،لينفذ من خلاله إلى ذكر صاحبة الطلل،والتي دابت على الرحيل لما قطنت البوادي ، وذكر صاحبة الطلل متصل بالغزل والنسيب،وهو هدف الشاعر،فالنسيب اداة يستخدمها الشاعر لجلب الأسماع،ولفت الانتباه نحو قصيدته،لما للغزل من أثر في النفوس والقلوب.(٢)

---

١) ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم ، الشعر والشعراء، تحقيق : احمد شاكر ، دار المعارف – القاهرة : ١/ ٧٤-٧٥

٢) ابن قتيبة : ١ /٧٥

فالجانب النفسي لدى المتلقي وليس لدى الشاعر هو ما شغل باله – وفق رأي ابن قتيبة –وبعد ذلك ينتقل الشاعر من النسيب إلى الحديث عن الرحلة،فالشاعر يشكو في صحراء العرب ((النصب، والسهر،وسرى الليل،وحر الهجر ، وانضاء الراحلة والبعير)) (١)، وما كل ذلك إلّا لينال العطاء ، فالحديث عن الرحلة يتبعه المديح ، والممدوح يتعاطف مع الشاعر لما عاناه من مكاره حتى وصل إليه راجياً نواله.

٢. أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)

ينقل العسكري عن ((بعض الكتاب)) شروط الابتداءات في القصائد،وبخاصة قصائد المديح والتهاني، فينبغي ألا تكون ابتداءاتهم بما يبعث التشاؤم في نفوس المخاطبين،مثل ((البكاء ووصف إقفار الديار،وتشتت الألّاف))(٢)

فابو هلال ومن تابعهم يجعلون ذكر الديار ذا أثر خارجي وهو الأثر في نفوس المستمعين ، فلا علاقة بين الحديث عن الديار والشاعر نفسه ، ولكن أبا هلال يخالف النقاد القدامى في كونه حذر من الابتداء بذكر الديار وخصوصاً في قصائد المدائح والتهاني.

ويبدو انّ ذكر الديار لدى العسكري ماهو إلّاتقليد فني،قد يتركه الشاعر عندما يشاء،ويلتزمه متى أراد،حسب موضوع القصيدة .

٣. ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ)

ومن التفسيرات ايضاً تفسير ابن رشيق،وهو مطابق تقريباً لما ورد في الشعر والشعراء لابن قتيبة، والأغلب أن ابن رشيق قد نقل عن ابن قتيبة،أو انّ كليهما نقل عن ((أهل الادب))،وقد يكون هذا التفسير شائعاً في عصريهما .

وقد قصر ابن رشيق ذكر الديار على شعراء البادية،لما لطبيعة حياتهم من أثر في ذلك،((فطرائق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال ، وتوقع البين ، والإشفاق منه ، وصفه الطلول والحمول)) (٣)

---

١) ابن قتيبة : ١ / ٧٥

٢) العسكري ، ابو هلال ، كتاب الصناعتين،تحقيق : مفيد قميحة ،دار الكتب العلمية-بيروت، ط٢ ، ١٩٨٤ : ٤٨٩

٣) القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق : محمد قرقزان ، دار المعارف – بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨: ١/ ٢٩٨

فالحياة التي عاشها العرب في البادية دعتهم لذكر الديار والرحيل ،فهم ينتقلون من موضع إلى آخر،(١) وقد جعل ابن رشيق ذكر الديار جزءاً من البدء بالنسيب ، وفسر بدء الشعراء بذكر الديار بطبيعة حياتهم أولاً،فهم ((أهل خيام ينتقلون من موضع إلى آخر؛ فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار))(٢).

ثم أنّ ذكر الديار ممر للوصول إلى الغزل الذي يؤتي به رغبة من الشعراء في جذب انتباه المستمعين ؛ لما في الغزل ((من عطف القلوب واستدعاء القبول،بحسب ما في الطباع من حب الغزل،والميل إلى اللهو والنساء))(٣)،فابن رشيق يرى رأي ابن قتيبة في ان الشاعر يعمد إلى ذلك مراعياً العامل النفسي لدى المتلقي،ومتخذاً ذكر الديار معبراً للحديث عن الغزل الذي هو هدف المقدمة .

وجعل ابن رشيق الحديث عن الرحلة ومصاعبها وأهوالها عادة لدى الشعراء تسبق الولوج في المدح في القصائد المدحية التي تلقي بين يدي الممدوح،((ليوجب عليه حق القصد ، وذمام القاصد ، ويستحق منه المكافأة)).(٤)

ومن خلال الآراء الثلاثة السابقة تبين أن النقاد القدامى ربطوا مطلع القصيدة بالمستمع لا بالشاعر نفسه،فهمُّ الشاعر إرضاء المستمع بالدرجة الأولى،ولم يحاول أُحد القدماء تفسير المكان في القصيدة الجاهلية بالوضع النفسي أو الاجتماعي أو بفلسفة الشاعر ودينه،وما إلى ذلك ،كما أن النقاد القدامى وجدوا في الحديث عن الديار والأطلال انعكاساً لطبيعة حياة البداوة التي عاشها الشاعر الجاهلي،ولم يلتفتوا إلى أنّ كثيراً من الشعراء عاشوا في الحواضر،ولم يحبوا حياة الخيام ، ومع ذلك فقد ذكروا الأطلال والديار والرحيل .

---

١) ابن رشيق : ٣٩٩/١

٢) ابن رشيق : ١ / ٣

٣) ابن رشيق :٣٩٧/١-٣٩٨

٤) ابن رشيق : ١/ ٣٩٩

ب- تفسير بعض المحدثين

وقف الدارسون المحدثون وقفات طويلة حول تفسير المكان في القصيدة الجاهلية ، وكان جلّ اهتمامهم منصباً على تفسير الطلل؛ وذلك لكثرة ما يرد ذكره في مطالع القصائد الجاهلية ، أمّا ما عدا الطلل من أماكن يرد ذكرها في ثنايا القصائد الجاهلية، فلم تحظ باهتمام إلا ما ندر .

تتراوح تفسيرات النقاد من الاتجاه الواقعي الذي يصور ذكر الطلل في مطلع القصيدة تعبيراً واقعياً وانعكاساً لتجربة فعلية مرّ بها الشاعر، وعايش لحظاتها إلى اتجاه بنيوي رابطاً المكان بغيره من عناصر القصيدة وموضوعاتها، إلى فلسفي يرى الوجودية في تفسيره للطلل ، وقد فسر بعضهم المكان تفسيراً نفسياً اجتماعياً ، والقليل منهم فسر المكان تفسيراً دينياً اسطورياً، وقد ذهب بعض أصحاب التفسيرات السابقة إلى أنّ الطلل في مقدمة القصيدة الجاهلية كان تقليداً يحتذيه الشعراء، وينسجون على منواله بغض النظر عن سبب وجوده أصلاً في القصيدة .

وفيما يلي أبرز تفسيرات بعض الدارسين المحدثين :

١- فالتبراونة

يرفض فالتبراونة رأي ابن قتيبة (النظرية التقليدية)، فلا بد من تفسير البكاء المتواصل على الأطلال وعلى الحبيبة الظاعنة تفسيراً لا يرتبط بالمعنى الظاهر .

فالوجودية واختبار القضاء والفناء هي المسوّغ لوجود عنصر الطلل، ووصفه بالفناء، والبكاء عليه، ودليله على ذلك تكرار عبارات ((عفت الديار))، و ((درست الدمن))، و ((أمحت الرسوم)). كما يستدل على رأيه بوجود أبيات كثيرة لشعراء جاهليين – عدا الأبيات الطللية – يتحدث فيها الشاعر عن موقفه من الحياة والموت ، ثم يسوغ قول الشاعر ((دع ذا)) بعد بكائه على الطلل أنّ الشاعر ((بعدما نظر إلى تهديد الوجود بجرأة أكيدة اكتسب نشاطاً جديداً وعزماً قوياً))، فالعمل ليس ممكناً إلاّ إذا أدرك الإنسان أنّ وجوده محدود ومتناه(١).

٢-عز الدين اسماعيل

يعرض إسماعيل رأي ابن قتيبة، ويرفضه، وينعته بأنه ليس صحيحاً، و ليس كافياً ، كما يرفض أن يكون الجاهليون بدأوا بالمقدمة الطللية تقليداً فنياً ، بل رأى فيها تعبيراً عن ارتداد الشاعر إلى ذاته، فهي الجزء

---

١) فالتبراونة ، الوجودية في الجاهلية ، مجلة المعرفة السورية، السنة الثالثة ، العدد ٤ ، حزيران ، ١٩٦٣: ١٥٧-١٦١.

الذاتي في القصيدة،يعبر من خلالها الشاعر عن موقفه من الحياة والكون، (١)فصورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلي كانت تنطوي في نفسه على عناصر خفية أحسّها الشاعر إحساساً مبهماً،وقدّر موقفه منها ، وربما كان من أبرز هذه العناصر الخفية التي اصطدم بها مع ذلك حسه ((التناقض)) و((اللاتناهي)) و((الفناء))، ومن أجل هذا، وفي إطار هذا الإحساس لم يكن الشاعر يشعر بأي اطمئنان إزاء الحياة ، فلم يكن هناك نظرية واضحة تفسر له هذه العناصر الحيوية المختلفة ، وتشيع في نفسه شيئاً من الراحة والطمأنينة،كما حدث بعد ظهور الإسلام))(٢) وفي حين استهل الكثير من شعراء الجاهلية قصائدهم بقطعة النسيب إلاّ أنّ ذلك لم يكن تقليداً أو محاكاة إنّما كان تمثيلاً للقلق الوجودي الذي يمثل موقفاً إنسانياً مشتركاً آنذاك،ولم يكن مشاعر فردية ،(٣) ولما جمع الشاعر الجاهلي في مقدمة النسيب الوقوف على الأطلال وذكر المحبوبة ، وهما العنصران الرئيسيان في مقدمة النسيب،فلذلك دلالات معينة ، فالأطلال دلالة على الفناء،والحب دلالة على الحياة ، وقد ربط الشاعر الجاهلي بينهما ليجمع بين النقيضين : الحياة والفناء ، وذلك لإحساسه بالتناقض العام في عالمه الخارجي،وفي عالمه الباطني ، فالتناقض هنا تناقض وجودي (٤)ويستشهد عز الدين بآراء علماء النفس من أمثال ((هربرت ريد)) و ((فرويد)) على أنّ الحياة هي نتيجة لنشاط غريزتي الحب والموت في الوقت نفسه، فمن ناحية أن النسيب شكل من أشكال التعبير الأدبي،فقد جمع الشاعر بين الشعورين الحب والموت فيما يسمى بالنسيب ، أي الحب المهدد بالخطر برحيل المحبوبة ، وكذلك الحياة المهددة بالخراب،و ذلك في الوقوف على الأطلال المقفرة.(٥)

وعندما يتحدث عز الدين في كتابه ((التفسير النفسي للأدب)) عن التشكيل المكاني في القصيدة الجاهلية،يرى أنّ حقيقة المكان في الشعر نفسية،وليست موضوعية،أي أنّ الصفات الموضوعية في المكان مفروضة على المكان،وليست خصائص كامنة فيه،فتشكيل الشاعر للمكان إنّما هو تعبير عن حقيقة المكان النفسية .(٦)

---

١) اسماعيل، عز الدين ، النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية ، مجلة الشعر ، العدد الثاني ، السنة الاولى – فبراير ١٩٦٤: ٦-٧

٢)اسماعيل ، عز الدين : ٧

٣) اسماعيل، عز الدين : ٨

٤) اسماعيل، عز الدين :٨-٩

٥) اسماعيل، عز الدين : ٩-١٠

٦) اسماعيل ، عز الدين ، التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب– الفجالة ، ط٤ : ٥٨-٥٩

٣- علي أحمد سعيد (أدونيس)

فسر أدونيس المكان تفسيراً وجودياً ، فصوّر الشاعر الجاهلي عاجزاً أمام المكان،يرى في الطبيعة واقعاً مفروضاً عليه بخشونته وصلابته،فرفضها، أي رفض العالم الخارجي ، ومن هذا المنطلق كانت الهجرة،وكان الانتقال وسيلة لإشباع الذات وتوكيدها ، وبما أن الإنسان الجاهلي كان يرى العالم بلا قاعدة محكمة،لكونه لا يؤمن بإله خالق يدبر الكون،فقد رأى في الدهر قوى خارقة لا تقاوم ،فهو عاجز أمام هذه القوى،وليست هذه القوى قوة الموت،بل قوة الغياب غياب الحبيبة والأهل والربع.(١)

ويشابهه في الرأي سعد دعبيس.(٢)

٤- كمال أبو ديب

اكد أبو ديب ان الأطلال رمز لفاعلية الزمن،أو زمنية الوجود،ولعملية التغير حيث هشاشة الكائن، ومأساوية الشرط الإنساني ، والإنسان يمتلك المقاومة إزاء الزمن،وإزاء عملية التغيّر ، ولذلك فقد أوجد الشاعر صور الحياة والخصب والنماء وسط الأطلال والديار، ومن هنا يكشف الشاعر عن رؤيته الضدية للوجود الإنساني.(٣)

٥- ريتا عوض

ذهبت ريتا عوض إلى ان وقوف الشاعر على الطلل كان ينطوي على الشعور بالرهبة والهيبة في حضرة الموت،وأمام صور الخراب والجدب والعقم ، فالطلل صورة للزمن الذي يسلب الحياة من الأحياء،وهو تعبير عن التهدم الحضاري ،ولكن الشاعر لم ييأس،فقد تطلع إلى الانتصار،فانتظر وترقب وفاء البرق الواعد ، أمّا البكاء فهو تعويض عن المطر المنحبس،وتوق إلى تحقيق الخصب،وعجز وتنفيس عن الكبت ، والمنزل في الطلل هو في ذاكرة الشاعر، وهذا المنزل رمز من رموز الحضارة ،كما أنه مأوى وملاذ للشاعر،وعندما يقف الشاعر مع اصحابه،فهو يمارس فعلاً جماعياً ذا مضمون طقسي ورمزي، ولأسماء الأماكن دلالاتها الرمزية،وبهذه الجذور الممتدة في التراث اكتسب الوقوف بالأطلال تلك الأهمية وهذا الاستمرار،ومن ثم اصبح تقليداً شعرياً،وما الطلل في الشعر الجاهلي إلا طلل شعري يدخل لا وعي الشاعر،ويظهر في عمله الفني،وليس طللاً واقعياً .(٤)

---

١) سعيد ، علي ، ديوان الشعر العربي ، دار الفكر – بيروت ، ط١ ١٩٨٦ : ١/ ١٧-٢٧

٢) دعبيس ، سعد ، قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلي ، الصدر لخدمات الطباعة – مصر ، ط١، ١٩٨٨: ٦١

٣)أبو ديب ،كمال ، الرؤى المقنعة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر ، ١٩٨٦: ٣٢١

٤) عوض ، ريتا ، بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرىء القيس،دار الآداب – بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٢: ١٨٥-٢٢٦

٦- إيليا الحاوي

ذهب إيليا إلى أنّ الطلل رمز للقدر الذي يتحكم في الإنسان،ويسيطر عليه ، وما بكاء الشاعر إزاءه إلا محاولة لاستعطاف القدر دون جدوى ،كما انّ الدموع لا تعيد الأطلال الخربة إلى ديار عامرة.(١)

٧- نوري حمودي القيسي

رأى القيسي انّ المقدمة الطللية جزء من البناء الفني للقصيدة،وقد كان الشاعر يعبر من خلال المقدمة الطللية عن ذاته وشخصيته لتحقيق وجوده الذي احسّ بضياعه.(٢)

٨- محمد عبد المطلب

وجد عبد المطلب انّ الوقوف بالأطلال في مطلع القصيدة الجاهلية يصدر عن عقل جماعي ، فهو نتاج مجموعة من الشعراء القدامى ، وبعد ذلك حظي الوقوف على الأطلال باحترام الشعراء اللاحقين إلى حد بلغ درجة القداسة،فأصبح نموذجاً يحتذى ، وصبّ فيه الشعراء تجاربهم الخاصة حيث اتصلت بمشكلة الإنسان في صراعه بين الموت والحياة،أو الفناء والخلود ، ففي الوقفة الطللية اتحاد الذات بالموضوع، وهذا ما جعل الشاعر صاحب فلسفة زيادة على كونه صاحب عاطفة ، وبذلك يعلن أن الذكرى أقوى من الموت إلاّ أنّ الزمن أقوى من الاثنين معاً.(٣)

٩- يوسف اليوسف

يرى اليوسف أنّ وجود الوقفة الطللية في مطلع القصيدة الجاهلية لم يأتِ من قبيل الصدفة ، بل انّ له جذوراً مردها إلى اندثار الحضارات التي كانت في الجزيرة العربية،فجزيرة العرب كانت لحقبة من الزمن ذات خصب ونماء،وكانت تحيا حياة زاهرة ، فوقوف الشاعر على الأطلال استرجاع وحنين إلى الماضي الذي اندثر، ولم يكن هذا شعور الفرد،وإنّما هو في اللاوعي الجماعي، كما ترد الوقفة الطللية إلى الانفعال امام الجدب الذي تعيشه الطبيعة،وإلى القمع الجنسي الذي يحياه الإنسان العربي آنذاك ، ووقوف غريزة الحياة والممثلة في الشاعر في وجه غريزة الموت ممثلة في الجدب والكبت الجنسي.(٤)

---

١) الحاوي ، ايليا ، في النقد و الادب، دار الكتاب العربي – بيروت،ط١ ، ١٩٨٦: ١/ ١٦٥

٢) الطائي ، أبو زبيد ، شعره ، تحقيق : نوري حمودي القيسي ، مطبعة المعارف – بغداد ، ١٩٦٧: ١٧

٣) عبد المطلب ، محمد ، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس،١٩٨٦م : ١٦-٢٤

٤) اليوسف ، يوسف ، المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي ، مجلة الموقف الادبي ، العدد الثاني ، السنة الرابعة ، حزيران١٩٧٤: ١٣-١٥

١٠- حسني عبد الجليل يوسف

وجد حسني أنّ الطلل يحمل أبعاداً عدّة، فهو استحضار للماضي ، وحنين إليه ، فوقوف الشاعر بالطلل اجترار للذكريات لامتلاك الماضي،والتخلص من سيطرته ، وهو تعبير عن تجربة واقعية يحياها الشاعر،كما أنه تجسيد للتجربة الوجودية مع الحياة والعدم.(١)

١١- أحمد الخليل

ناقش الخليل المكان في القصيدة الجاهلية طللاً وصحراء ومرقبة،فالطلل في الشعر الجاهلي مكان مؤنس، ومكان اجتماعي،وهو مظهر حضارة اندثرت،ووراء الطلل مدلولات عدة بعضها ذاتي واجتماعي وبيئي ووجودي ، فالطلل يؤكد عجز البشر عن الحفاظ على وجودهم الحضاري ، والديار لدى الشاعر ((مكان اجتماعي يزخر بالحضور الإنساني،ويبدو الماضي في دائرة شعوره وكأنه الحاضر بكل دقائقه ، فيندفع الشاعر بتأثير من هذا الواقع النفسي إلى القاء التحية والشروع في الحديث))(٢) وفي حديثه عن المرقبة ربط أهميتها في الشعر بأهمية الغزو والثار في ذلك المجتمع ، فالمرقبة مرتبطة بوضع اجتماعي مقلق؛ لأن الشعراء الذين تحدثوا في شعرهم عن المرقبة كانوا يشعرون بالقهر على الصعيد الاجتماعي ،وفي المرقبة يلتقي المادي بالنفسي ،كما تتوحد الرغبة في التفوق على المكان بالرغبة في التعالي على الغير،ويظهر من خلالها الشاعر بطولته ؛لأنّ صعودها ليس بالأمر الهين، فهو بتركيزه على فرديته وتفوقه يعكس قلقه في الواقع وانعدام وفاقه مع المجتمع؛فيحاول استعادة توازنه والتعويض عن النقص(٣).

وللقفر في الشعر الجاهلي دلالة نفسية؛ فالشاعر من خلالها يرسم صورة مميزة لشخصيته،حيث يجتاز القفر في حين يحجم الآخرون عن ذلك رهبة وتخوفاً،فعلى الرغم من أن هذه التجربة -اجتياز القفر- مقلقلة إلاّ أنّ الشاعر يبدو قوي الإرادة فخوراً بتفوقه ،كما أنّ الشاعر ربما كان يعاني من الاضطهاد الاجتماعي والبيئي؛ مما اضطره لأن يعتد بفرديته،مؤكداً تفوقه على المكان والمجتمع من خلال تفوقه على القفر،وبذلك يستعيد توازنه النفسي ووجوده.(٤)

---

١) يوسف ، حسني ، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي،مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ، ١٩٨٨: ١٢٧-١٣١

٢) الخليل ، أحمد ، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي ، دار طلاس - دمشق ، ط١، ١٩٨٩: ١١٨-١٣٢

٣) الخليل، أحمد : ١٤٢-١٥٣

٤) الخليل ، أحمد : ١٦٠- ١٦٤

١٢- صلاح عبد الحافظ

رأى عبد الحافظ أنّ ظاهرة الأطلال لم تكن مجرد تقليد فني، ولم تكن بكاء على بقايا الأحبة الراحلين، بل وجد في بنيوية الطلل تيارات ثلاثة ، الأوّل : تيار الزمن ؛ حيث إظهار الحالة وأثاره وخلوده ، والثاني: تيار الذات أو النفس المنفعلة ممثلاً في ظاهرة الورود،وهي تشكل الأساس النفسي لظاهرة الأطلال ، فالشاعر إزاء الطلل يعاني ويصارع، يقدم حيناً ويحجم حيناً ، وثالثهما : رد الفعل الذاتي ، وهو نتيجة للأول والثاني ، حيث يعيد الشاعر الماضي داخل الطلل محوّلاً الطلل الميت إلى حي، وإذا كان الشاعر الجاهلي يقلد في الأطلال،فذلك لا يمنع من إظهار شعوره النفسي من خلالها.(٣)

وقد وجد عبد الحافظ في حديث الشاعر عن الصحراء واجتيازها ، والقفار ووحشتها ، بأنه يعاني بذلك من حتمية البيئة وقسوتها،كل ذلك كان منبعاً للتقييم الذاتي،فهي مقياس لقدرته، فإنّ لم يتغلب عليها في واقع حياته،فقد تغلب عليها بتعبيره وفكره ، فالشاعر الجاهلي شعر بالعجز أمام الطبيعة، ومن ثم تولد لديه رد فعل قوي،لمواجه المكان بأن احتواه،وبذلك استطاع تحقيق ذاته،وإعادة التوازن مع بيئته(٤).

ورأى أنّ الجبل في الشعر الجاهلي مثله كمثل التلال ورمال الصحراء ثابت مستقر ، وقد ارتبط بصفات معنوية تدل على العظمةوا لشموخ والسيادة والتمنع ، وهذه الصفات مرتبطة بالخلود ، أمّا المرقبة فقد ربطها الشعراء الجاهليون بالشمس.(٥)

١٣- مصطفى ناصف

ذهب ناصف إلى أنّ وقفة الشعراء على الأطلال تعبير عن روح المجتمع؛ وما ذلك إلاّ لكون الشاعر ينطق بلسان المجتمع كاملاً ، ففي ذاكرة المجتمع الماضي حي لا يموت ، ولذلك فالشاعر يتذكر الأطلال ، فهو مكلّف من قبل المجتمع ببعث الماضي ، والطلل رمز للزمن،على الرغم من قسوة الماضي فيه،إلاّ أنّه قابل للبعث من جديد؛ فالشاعر بوقوفه على الأطلال يبحث عن الحياة من جديد ، ومنظر الظعائن

---

١) الخليل ، أحمد : ١٤٢-١٥٣

٢) الخليل ، أحمد : ١٦٠-١٦٤

٣) عبد الحافظ ، صلاح المكان والزمان وأثرهما في الشاعر الجاهلي ، دار المعارف - مصر ، ط١ ، ١٩٨٣: ١/١٢١- ١٨٥

٤) عبد الحافظ ، صلاح :١/ ٢٦- ٨٩

٥) عبد الحافظ ، صلاح : ١/٦-٩

المنبعثة من الطلل ما هي إلّا دليل على النساء،فهي للطلل كالذرية للأم، كما انّ الظباء،والحروف والنقوش،والنساء دلالة على خصب الطلل، (١) هذا ما كان من تفسيره للطلل،أمّا تفسيره لذكر الصحراء في الشعر الجاهلي فيورده في كتابه ((صوت الشاعر القديم))،ويفسره تفسيراً نفسياً، فالصحراء جزء من ظلمات النفس،وما اقتحامها إلّا تطهير للنفس من مشاعر الاستسلام ،فمتعة الشاعر القديم كانت في الوحدة،كما أنّ الصحراء بوحشتها تمنحه الوقار،وفي الصحراء مواجهة لأعماق وجوده الجدبة .(٢)

١٤- ياسين النصير

يرى انّ الطلل مرتبط بالشاعر ارتباطاً نفسياً اجتماعياً ، وأنّ ما يقوله الشاعر في مطلع القصيدة يظهر ثانية في أجزاء القصيدة ((كجزء من الترديد النفسي الاجتماعي ، وقد لاءم وجوده موضوع المقطع ومناخه،لتداخل معه بنية وتركيباً))(٣).

والوقوف على الطلل تعبير عن لوعة التذكر للحبيب والمنزل،وهو استحضار لكل الشواهد الكائنة في أعماق الصورة الكلية للحبيب والمنزل حيث له معها مواقف وأحداث مر بها ، والشاعر يتفاعل مع تكوين اجتماعي غائر في الذات الاجتماعية،((ويشتمل على زمن طويل،ومتعدد الحالات)).(٤)

١٥- نصرت عبد الرحمن

امّا نصرت عبد الرحمن فيرى انّ المرأة هي العنصر الرئيس في الطلل ، وبرحيلها تقفر الديار ، والمرأة لا تظهر إلا راحلة ، وقد ربط الشعراء الخصب بها،ورحلوا برحيلها ، وما المرأة الاّ رمز للشمس، والشمس سيدة الطلل ،وهي آلهة الجاهليين،كما أنّها في رحلة دائمة،تشرق صباحاً وتغرب مساءً ، وبانتقال الشمس بين منازلها في المجرة تتغير الفصول،فتخصب الأرض،وتجدب ، فبكاء الشعراء ما هو إلّا على الشمس الراحلة،والتي برحيلها اقفرت الديار ، فالمرأة الحقيقية لا يؤدي رحيلها إلى إقفار الديار ، فالشمس رمز الخصب عند الإنسان.(٥)

---

١) ناصف مصطفى ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الاندلس ، ط٢ ، ١٩٨١: ٥٣-٦٤

٢) ناصف ، مصطفى ، صوت الشاعر القديم الهيئةالمصرية العامة للكتاب – مصر ، ١٩٩٢: ٣٠-٣٣

٣) النصير ، ياسين ، الاستهلال في البدايات في النص الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ١٩٩٣م: ٦٠

٤) النصير ، ياسين : ٦٠

٥)عبد الرحمن ، نصرت ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الاقصى – الاردن، ط٢ ، ١٩٨٢م : ١٣٠-١٣١

١٦- أحمد اسماعيل النعيمي

يرفض النعيمي رأي نصرت عبد الرحمن ، لكون هذا الراي مفتقراً إلى القرائن، ويفسر الطلل بانه رمز للفناء والموت وهو هاجس الإنسان منذ كان ،فالطلل هو ((التجسيد العياني لقدرة الموت التي لا تقهر))(١)،والأماكن الخربة هي صورة الطلل الحقيقية هي التي تستثير خيال الشاعر،وتبعث الماضي السعيد باشراكها مع باقي الصور الطللية،مما يرتبط بالمحبوبة والأهل.(٢)

ورأى أن نظرة الشاعر الجاهلي للطلل اقرب ما تكون إلى نظرته للقبر،فالطلل كان بدايةً حقيقة ثم أصبح رمزاً للعالم الإنساني المفقود.(٣)

ويورد النعيمي رأي ابن قتيبة مفسراً كلمة ((الظاعنين)) بأنّها تعني ((الميتين))؛ ولذلك فالشاعر يبكيهم وإلّا لما كان بكى ،بل لأرسل شعره رسائل إليهم تحملها الركبان(٤).

وإذا كان الطلل قبراً للراحلين (الميتين)،فإن شعر الأطلال ما هو إلاّ صورة استمدها الشاعر من موروثه الأسطوري حيث كانت تقرأ الأشعار على قبور الموتى، كما أنّ ظاهرة اقتران الطلل بالوشم ما هي إلاّ تعويذة سحرية تحمي الطلل من الزوال، أو هي تحدٍ للفناء والموت ،كما أنّ تشبيه الخطوط التي تظهر في الطلل بخطوط الكتب المقدسة يحمل طابع القداسة ، فقد عرفت عادة الكتابة على القبور، مما يؤكد أنّ الديار أقرب إلى القبور منها إلى الأطلال المقفرة.(٥)

والمرأة في الطلل رمز للأهل جميعاً ، لأن المرأة وفق التطور الأسطوري مصدر للخصب والحياة،(٦) وهذه الرموز التي تتكرر دوماً في المقدمات الطللية إنّما انبعثت من ((اللاشعور الجمعي))،فهذه الرموز ما هي إلّا امتداد لشعائر جنائزية كانت تتلى خلالها التراتيم والاناشيد الدينية لإرضاء الآلهة،ولاستجلاب الخير للموتى، ثم تحولت فيما بعد إلى تقاليد فنية ،وكانت حجارة الطلل بديلاً عن القبور والمعابد(٧).

---

١) النعيمي ، احمد ، الأسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام ، سينا للنشر – مصر ، ط١ ، ١٩٩٥م : ٢٦٥

٣) النعيمي ، احمد :٢٦٥

٣) النعيمي ، احمد :٢٦٥

٤) النعيمي ، احمد :٢٦٦-٢٦٧

٥) النعيمي ، احمد :٢٦٩

٦)النعيمي ، احمد :٢٧٢

٧) النعيمي ، احمد ٢٧٣

١٧- عبد الحليم حفني

يفسر حفني المكان في القصيدة الجاهلية تفسيراً واقعياً، فالشعراء الصعاليك تحدثوا في شعرهم عن المراقب لارتباط حياتهم بها ، فالمرقبة تتيح للصعلوك مراقبة الطريق ، وهي مكان آمن حصين للتخفي عن الأعين ؛ ولذا جاء حديثهم عن المراقب متشابهاً، لأن هدفهم منها واحد، كما أن الشعراء الصعاليك أكثروا من ذكر الأماكن، والحديث عن التنقل بينها، لأن طبيعة حياتهم تفرض عليهم التنقل الدائم؛ للحصول على رزقهم.(١)

١٨- محمد النويهي

وجد النويهي أن الطلل في مقدمة القصيدة الجاهلية إنعكاس لما يحدث في الواقع، لطبيعة الحياة البدوية الجاهلية آنذاك اقتضت ان يعيش العرب فوق صحرائهم متنقلين بسبب شح الماء ، وهذا التنقل والرحال سبّب نشوء علاقات حب بين شبان وفتيات القبائل، وبرحيل قبيلة الفتاة ومرور الشاعر على أطلالها يستذكر الماضي، ويذكره في مقدمة قصيدته ويحن إليه،(٢) وشابهه في هذا الرأي أحمد الحوفي(٣) ، وسعد إسماعيل شلبي (٤)، وعلي أحمد الخطيب (٥)، وطه حسين (٦)، وسعدي ضناوي (٧)، وحسين عطوان(٨)، وشكري فيصل (٩)، وعدنان البلداوي (١٠)، وشوقي ضيف(١١)، ومحمد ابراهيم حور (١٢)، وبطرس البستاني (١٣)، وغالب هلسا (١٤).

---

١) حفني ، عبد الحليم ، شعر الصعاليك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر ، ١٩٧٩: ٢٤١-٢٤٧

٢) النويهي ، محمد ، الشعر الجاهلي ، الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة :١/١٥٠-١٥١

٣) الحوفي ، احمد ، الغزل في العصر الجاهلي ،دار القلم – بيروت :٣٣٤-٣٣٥

٤) شلبي ، سعد ، الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، مكتبة غريب – الفجالة ، ط٢ ، ١٩٨٢م : ١٣٦

٥) الخطيب ، علي ، فن الوصف من خلال الشعر الجاهلي، مطبعة الأمانة – القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٠م:٦٩

٦) حسين ، طه ، من تاريخ الادب العربي ، دار العلم للملايين – بيروت، ط٤ ، ١٩٨١م:١/ ٣٢٠-٤٥٩

٧) ضناوي، سعدي : ٢١٩- ٢٦٢

٨) عطوان ، حسين ، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، دار الجيل – بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧م: ٢٣٠

٩) فيصل ،شكري ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام، دار العلم للملايين – بيروت ، ط٥ : ٦٢-٧١

١٠) البلداوي ، عدنان ، المطلع التقليدي للقصيدة العربية ، مطبعة الشعب – بغداد ، ١٩٨٥م: ١٣

١١) ضيف ، شوقي : ٢١٢

١٢)حور ، محمد ، الحنين الى الوطن، دار نهضة مصر ـ مصر :٤٤

١٣) البستاني ، بطرس ، الشعر الجاهلي ، دار المعلم – لبنان ، ١٩٦٥: ١٦

١٤) باشلار، جاسعون ، جماليات المكان (مقدمة المترجم)، ترجمة : غالب هلسا ، دار الجاحظ للنشر-بغداد : ١٠

١٨- يوسف خليف

رأى خليف أنّ الشعراء الجاهليين شغفوا بالمقدمة الطللية،لارتباطها ببيئتهم،وطبيعة حياتهم؛ فالأطلال تعبير عن طبيعة المجتمع البدوي،حيث ظاهرة الحركة التي نتجت عن التفاعل الحتمي بين الحياة والبيئة.(١)

وذهب خليف إلى أنّ المقدمة الطللية كانت طبيعية لدى شعراء المرحلة الأولى ، ثم أصبحت تقليدية عند شعراء المرحلة الثانية من حياة الشعر الجاهلي؛(٢)ويشابهه في الرأي بروكلمان(٣)،وبهيج القنطار(٤).

من خلال التفسيرات السابقة يتضح أنّ كثيراً من النقاد والدارسين – ممن فسر المكان (الطلل) تفسيراً وجودياً –بنى تفسيره على أنّ الإنسان الجاهلي لا يؤمن بإله خالق، وأنه يرى العالم بلا قاعدة تسيره ، مما ولّد لديه القلق ،وأنّ هذه حال الجاهليين عامة ، إلا أنّ هذا الرأي لا نستطيع قبوله على تعميمه ، فاذا كان من بين شعراء الجاهلية من كان ذا فلسفة وجودية،فإن هذا لا ينطبق على الجميع، فقد أورد المسعودي أنّ العرب كانت في جاهليتها فرقاً ، منها الموحد المؤمن بالخالق وبالبعث والنشور ، ومنهم من آمن بالخالق وبخلق العالم وبالبعث إلاّأنّه أنكر الرسل،ومنهم من آمن بالخالق وكذّب بالرسل والبعث (٥).

ولذلك لا يمكن تفسير المقدمة الطللية تفسيراً وجودياً لدى جميع الشعراء الجاهليين ،كما أنّ العرب لم يعبدوا الشمس فقط – وإن انتشرت عبادتها عند العرب في الجاهلية – لتفسر جميع المقدمات الطللية بأن المرأة فيها رمز للشمس آلهة الجاهليين،و المسؤولة عن خصب الأرض، ثم كيف تفسر استمرارية الوقفة الطللية في مقدمة القصيدة الإسلامية حيث عبادة الله الواحد،وحيث اطمئنان نفسي تجاه الوجود والقدر ؟

وكيف يفسر استمرار شعراء الإسلام بالحديث عن الأطلال عند من فسر الوقوف بالأطلال بأنّه وقوف رهبة وهيبة وتقديس في حضرة الموت ، والإسلام جعل الموت امراً عادياً لا يستدعي الرهبة وماهو إلاّ الانتقال من دار الفناء إلى دار خلود وبقاء ؟

وهناك آراء كانت أكثر وضوحاً ودقة،وهي التي فسرت المكان طللاً وصحراء ومرقبة تفسيراً اجتماعياً ونفسياً ، ولكن بعضهم غالى عندما جعل تفسيره النفسي للمكان هو التفسير الوحيد،وكالي

---

١) خليف ، يوسف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، مكتبة غريب – الفجالة : ١٢٣

٢) خليف ، يوسف :١٢٦

٣) بروكلمان ، كارل ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة : عبد الحليم النجار ، دار المعارف مصر ، ط٥: ٥٩/١–٦٠

٤) القنطار ، بهيج ، الطبيعتان الحية والجامدة في الشعر الجاهلي ،دار الآفاق الجديدة – بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م: ٤٨–٤٩

٥) المسعودي ، علي بن الحسين ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية – بيروت ، ١٩٨٨م :١٢٦/٢

بشعراء الجاهلية جميعاً وقد عاشوا الأوضاع والظروف النفسية ذاتها .

يمكن القول بأن الشاعر في كافة أجزاء قصيدته،وليس في الطلل فقط،يعبر عن نفسيته،وعن مجتمعه، وعن فكره،وفلسفته،ودينه،وموروثه الأسطوري،لأن هذه جميعاً هي الشاعر نفسه ، ولا يستطيع الشاعر إلاّ أن يظهر ذاته من خلال عمله كأي فنّان آخر ، ولذا لا يمكن تعميم رأي أو تفسير واحد على جميع الشعراء .

أما من ذهب إلى تفسير المكان تفسيراً واقعياً،وبأنه انعكاس لحياة العربي،فيمكن القبول بذلك،ولكن دون اطلاق،فلم تكن جميع العرب من قاطني الخيام،فهناك ساكنو الحواضر،وهناك من بني البيوت الثابتة . كما أنّ شعراء البادية لا يمكن أن يكون أحدهم عاش لحظة الرحيل ومشاهد الأطلال واقعاً حتى نظم الشعر،واستهله بذكر الأطلال إلاّ ما قد ندر .

ولكن هذه المشاهد كانت مألوفة لديهم،وكانت جزءاً من حياتهم،ولا يقتصر القول على الأطلال، بل أنّ أي شاعر جاهلي ما كان ليأتي بما وراء الطبيعة،وبعوالم خيالية يبث من خلالها أفكاره،بل أنّ جميعها كانت متداولة ومألوفة بالنسبة لحياته وبيئته ومجتمعه .

ولا يمكن انكار أنّ التقليد واضح في المقدمة الطللية ، ولكنه ليس تقليداً أعمى،فالوقفة الطللية قد تتشابه في الشكل العام،ولكنها تختلف في التفاصيل،حسب شخصية كل شاعرونفسيته،وحسب موضوع قصيدته ، وهذا ما لم يحاول أحد من الدارسين إيلاءه اهتماماً أثناء دراستهم للطلل في القصيدة الجاهلية ، وإنّ وجد تطابق تام،أو شبه تام،فربما يعود ذلك للخطأ في الرواية أو إلى الرواة أنفسهم .

وإذا قورنت القصائد الجاهلية التي بدأت بمقدمات بالتي لم تبدأ بمقدمات وجد أن العدد الأكبر منها لم تبدأ بمقدمات ، كما أنّ المقدمة الطللية لم تظهر دوماً في المقدمة الغزلية للقصيدة الجاهلية .

الفصل الثاني

أبعاد المكان في القصيدة الجاهلية

١- البعد الجمالي

٢- البعد النفسي- الاجتماعي

٣- البعد الفلسفي

٤- البعد الديني والأسطوري

أبعاد المكان في القصيدة الجاهلية

يكثر ورود المكان في القصائد الجاهلية كثرة تدعو للتساؤل ، ولم يحدث ذلك من قبيل الصدفة ، بل إن له تفسيرات وأبعاداً متعددة ومتداخلة، فإن ((التركيز على المكان في الشعر يعطيه عمقاً وغزارة))(١) ومن أهم الأبعاد التي تبدو في المكان في القصيدة الجاهلية : البعد الجمالي ، والبعد النفسي – الاجتماعي، والبعد الفلسفي ، والبعد الديني والأسطوري .

١ – البعد الجمالي

على الرغم من ظهور البعد الجمالي للمكان في القصيدة الجاهلية في مواضع متعددة، إلا أن ذلك يعد قليلاً إذا ما قورن بحجم الأبيات الشعرية التي تحوي عنصر المكان، فشعراء الجاهلية في حديثهم عن الصحراء عملوا على ابراز ما فيها من أهوال ومشاق ومخاوف ، وفي حديثهم عن الجبل والمرقبة حاولوا إظهار علوها وارتفاعها، لإظهار شجاعتهم وبطولتهم في ارتقائها، وفي افتتاحهم قصائدهم بالطلل لم يذكروا الجوانب الجمالية فيه إلاّ فيما ندر ، ولذا فالجانب الجمالي يبدو خافتاً، وربما يعود ذلك إلى قلة الرياض والبساتين في الجزيرة العربية، وغلبة الصحراء برمالها وحجارتها على أرض الجزيرة العربية، على الرغم من أن في الصحراء برمالها وحجارتها وسرابها جمالاً وسحراً، إلاّ أن ذلك الجمال والسحر لم يلفت انتباه الجاهلي الذي شغل نفسه بوصف وحشتها، وإقفارها، وجدبها، وحرّ هجيرها ، وتكاد الأبيات التي وصفت جمال المكان تركز على الرياض بما تحوي من أزهار وأعشاب ورياحين، فلبيد بن ربيعة يصف أرضاً معشبة مزدانة بالنبات والزهر، مبرزاً ألوان الزهر، معيداً كل ذلك إلى فعل الأمطار ، حيث أن الخصب مرتبط دوماً بالمطر، جاعلاً من الشمس بأشعتها سبباً في إبراز جمال النبت ، يقول:(٢)

وغيثٍ بدَكْداكٍ يزينُ وِهادَهُ ... نباتٌ كوشي العبقريّ المُخَلَّبِ(٣)

---

١) الدايش ، تركي ، جماليات المكان في شعر عرار ، مؤتة للبحوث والدراسات ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ١٩٨٩: ١٩١

٢) ابن ربيعة ، لبيد ، ديوانه ، تحقيق : إحسان عباس ، الكويت ، ط٢ ، ١٩٨٤: ١١-١٢٣

٣) غيث :نبت ، والغيث المطر والغيث سحاب ، الدكداك: ما ارتفع واستوى من الأرض ، وهاد : مطمئنات تكون في الأرض واحدها وهده ، العبقري : منسوب إلى أرض يقال لها عبقر ، مخلب : مخطط بألوان الصبغ .

أرنّت عليه كلّ وطفاءَ جَوْنـةٍ ... هَتُوفٍ متى يُنْزِفْ لها الوبل تَسكبِ

بذي بهجةٍ كَنّ المقانبُ صَوْبَـهُ ... وزيّنَـه اطـرافُ نبتٍ مُشَـبرّبِ

جَلاهُ طلوعُ الشمسِ لما هبطتهُ ... وأشرفتُ من كُثنفَانِه فوقَ مَرْقَبِ

وفي موضع آخر يُبرز لبيد جمال المكان مضيفاً إليه صورة البقر والظباء وهي ترتعي صغاراً وكباراً، جاعلاً من الأمومة وحركة الظباء والبقر معززاً لجمالية المكان، كما يظهر الصوت جانباً جمالياً يضفي على اللوحة جمالاً وحسناً من خلال صوت الظليم ، يقول :(١)

مَرَتِ الجنوبُ له الغمامَ بوابلٍ ... ومُجَلْـجِلٍ كَـردِ الرَّبابِ مُديمِ

حتّى تزيّنتِ الجِـواءُ بفـاخرٍ ... قصِفٍ كألوانِ الرّحالِ عَميمِ(٢)

هَمَلٌ عشائرُه على أولادِهـا ... من راشـحٍ مُتقوّبٍ وفَطيـمِ (٣)

أُدْمٌ مُوشَّمةٌ وجُونٌ خِـلْفـةٌ ... ومتى تشأْ تسمـعْ عِرارَ ظَليمِ(٤)

ويصور كعب بن زهير لوحة تمثل الأرض عندما تنهل من الأمطار التي ساقتها الريح؛لتخرج أصناف النبت والزهر، وحلول الظباء امهات واولاد، وظهور عاطفة الأمومة ،وحنين الظباء على أولادها بما تصدر من أصوات ، كل ذلك يضفي جمالاً على الصورة ، يقول :(٥)

---

١. ابن ربيعة ، لبيد :١١٢-١١٣

٢. الجواء : نبت ، لصف: يقصف من طوله كأنه ينكسر

٣) همل : متروك ، عشائره (عشائر القصف) : ماليه من البقر والظباء ، الراشح : الراضع ، متقوب : صغير قد تقوب وبره عن جلدة.

٤) أدم : بيض ،موشمه : في قوائمها سواد ، جون : سود ، خلفه : مختلفة ، تذهب وتجيء ، عرار ظليم : صوت الذكر من النعام .

٥) ابن زهير ، كعب ، ديوانه ، تحقيق : حنا الحتي ، دار الكتاب العربي - بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ : ١٧٢ - ١٧٣

لا زالتِ الرّيحُ تُزجي كلَّ ذي لجَبٍ   غيثاً إذا ما وَنَتْهُ دِيمةٌ دَفَقا(١)
فأنبتَ الغفْـرَ والريحانَ وابلُه   والأيْهُقانَ مع المُكْنان والذُّرَقا (٢)
فلمْ تزلْ كلّ غنّاءِ البُغامِ بهِ   من الظّباءِ تراعي عاقداً خَرِقا(٣)

وقد اشتهرت الطائف بجمال طبيعتها،كما اشتهرت بكثرة بساتينها ، وقد صوّر أمية بن أبي الصلت جمال وادٍ بالطائف أقام وأهله فيه،وساهموا في زراعته، فأضفوا عليه جمالاًزيادة على ما كان فيه من جمال ، يقول (٤)

وكنا حيثما علمت مَعَدٌّ   أقمنا حيثُ ساروا هاربينا
بِوَجٍ وهي عُبْرِيّ وطلحُ   تخالُ سوادَ أيكتها عَرينا(٥)
فألفينا بساحتها حُلولاً   حُلولاً للأقامةِ ما بغينا
فأنبتنا خَضَارِمَ فاخراتٍ   يكون نتاجُها عِنباً وتينا(٦)

وكان لمرأى النخيل في واحات الجزيرة جماله وحسنه ، كما أن وجود الماء في تلك الأماكن يعطي جانباً جمالياً يخفف من وطأة جفاف الصحراء وجدبها الذي ينتشر في جزيرة العرب ، ويصف لبيد بن ربيعة ذلك المنظر قائلاً :(٧)

---

١) تزجي : تسوق ، ذي لجب : سحاب له صوت (صوت رعده)، ونت : فترت.

٢) الغفر : نبت له ورد يشبه ورد الحناء ، الأيهقان : الجرجير البري ، وله نور أصفر ، المكنان : نبت اذا أكلته الابل حسنت حالها ، الذرق : الحندقوق ،

٣) الغنة : صوت يخرج من الانف في رقة وحسن ، والبغام : حنين الظبية إلى ولدها والناقة كذلك ، تراعي تحفظه بعينها من السباع وغيرها ، والعاقد : الذي عقد ونام ، والخرق : الضعيف القيام لصغره .

٤) ابن ابي الصلت ، أمية ، ديوانه ، تحقيق : عبد الحفيظ السطلي ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٧٧: ٦٠٦

٥) العبري من السدر : ما نبت على شاطيء النهر وعظم ، والطلح : شجرة طويلة ذات ساق عظيمة .

٦) الخضارم : مفردها خضرم ، وهو الكثير من كل شيء .

٧) ابن ربيعة ، لبيد : ٦٠

بين الصَّفا وخليج العَيْنِ ساكنةٌ   غُلْبٌ سواجدُ لم يَدْخلْ بها الحَصَر (١)

وعندما تكون الأرض خصبة فإنّ النبات يخرج من الأرض كل نبتتين متلاصقتان كالتوأم،مما يضفي على المكان خضرة وكثافة في النبات ، يقول بشر بن أبي خازم الأسدي:(٢)

وَغَيْثٍ أجحمَ الرُّوَّادُ عَنْهُ   بِهِ نَفَلٌ وَحَوْذانٌ تُؤامُ(٣)

ويقول صخر الغي بن عبد الله : (٤)

ولا عِلْجان يَنْتابان رَوْضا   نَضيرا نَبتهُ عُمّاً تُؤاما (٥)

ولحركة النبات في تمايله وتموجه سحر وعذوبة ، يقول الأعشى واصفاً روضة قصدها ظليم،وهذه الرّوضة يكثر فيها الشّجر،ويتمايل فيها نضارة(٦)

امسى بِذِي العَجْلانِ يَقْرو رَوضةً   خضراءَ أنضَرَ نبتُها فَتَرّادا(٧)

ويضفي الصّوت جانباً جمالياً على المكان عندما يأتي مكملاً لعناصر جمالية أخرى ، فقد جعل ابن مقبل تغريد الذّباب في الرّوضة عُنصُراً جمالياً في قوله:(٨)

طَرَقَتْ بِرَيّا رَوْضةٍ وسميّةٍ   غَرِدٍ بداثِلِها غِناءُ ذُبابِ

---

١) خليج العين : ما اختلج من الغيث وهو الماء ينقطع من البحر ، ساكنة : يعني النخل ، غلب : طوال غلاظ ، سواجد : مائلة الرؤوس ، الحصر : العطش.

٢) ابن ابي خازم ، بشر، ديوانه، تحقيق : عزة حسن ، منشورات وزارة الثقافة – دمشق ، ط٢ ، ١٩٧٢ : ٢٠٨

٣) الرواد : جمع رائد ، وهو الرجل الذي يتقدم القوم يبصر لهم الكلأ ومساقط الغيث ، والنفل والحوذان : ضربان من النبت ، تؤام : ينبت ثنتين ثنتين لكثرة الغيث .

٤) السكري ، الحسن بن الحسين ، شرح أشعار الهذليين ، تحقيق: جوتفريد كوزيجارتن ، دار نشر جورج اولمس – المانيا الغربية ، ١٩٨٣: ٣٧

٥) العلجان : مثنى علج ، والعلج : الغليظ من الحمير ، والعمّ :الذي قد تم نبته واعتم .

٦) الأعشى الكبير ، ميمون بن قيس ، ديوانه ، تحقيق : محمد حسين ، المطبعة النموذجية : ٢٢٩.

٧) القرو : القصد ، ذو العجلان : شجرة ترأد : اهتز وتمايل واضطرب .

٨) ابن مقبل ، تميم ، ديوانه ، تحقيق : عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم – دمشق ، ١٩٦٢ :٢

ويرى لبيد أنّ هديل الحمام غناء، وأكثر ما يكون جماله وسحره عندما يسمع على الأشجار وقت الضحى والأصائل: (١)

تَخَيّرَ ما بين الرّجام وواسطٍ … إلى سدرة الرّسّيْن ترْعى السّوَابـــلا

يُغنّي الحمامُ فوقَها كُلّ شارقٍ … على الطّلْحِ تَصْدَحْنَ الضّحى والأصائلا(٢)

وكما أنّ للصوت أثراً في جمال المكان،فكذلك للرائحة الزكية أثراً أيضاً في إبراز الملامح الجمالية في المكان ، ويصف عبيد بن الأبرص روضة يمر فيها جدول،تحف جوانبه نبت الخزامى ، ولدى نزول المطر تنبعث رائحة الخزامى بأريجها الزكي ، فيقول:(٣)

وريحِ الخُزامى في مذانبِ رَوْضَةٍ … جلا دِمْنَها سارٍ من المُزْنِ هَطّالِ(٤) .

وقد تشبّه رائحة النبات باليلنجوج والمسك والعنبر ، يقول قيس بن عيزارة:(٥)

لها هَجَلاتٌ سَهْلَةٌ ونـجادَةٌ … دُكادِكُ لا يُوبَى بهنّ المراضِعِ(٦)

كأنّ يلَنجُوجاً ومسكاً وعنبرًا … بأشرافِه طلّت عليه المرابـــع (٧)

و((المكان لا تكمل جمالياته إلاّ بالمرأة)) (٨)، ولذلك فانّ حضور أو ارتباط المرأة بالمكان يكسبه جمالاً مميزاً ، فعنترة بن شداد العبسي يصف الرّوضة مشبهاً رائحتها برائحة ثغر محبوبته ، ثم يستطرد في وصف الرّوضة ليعطي صورة متكاملة غاية في الرّوعة والجمال ، يقول :(٩)

وكأنّ فَأرةَ تاجرٍ بقسيمةٍ … سَبَقَتْ عوارضَها إليكَ من الفَم

---

١) ابن ربيعة ، لبيد : ٢٣٢

٢) كل شارق : كل صباح .

٣) ابن الأبرص ، عبيد ، ديوانه ،تحقيق: حسن نصار ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي– مصر ، ط١ ، ١٩٥٧: ١١٤

٤) الخزامي : نبت زهره من أطيب الأزهار ، المذانب : جمع مذنب وهو الجدول الضيق ، الدمن : جمع دمنة؛ وهي الآثار أو الأبعار والأبوال .

٥) السكري : ٢٥١– ٢٥٢

٦) الهجلات : بطون من الأرض مطمئنة ، واحدها هجل . النجاد : ما ارتفع من الأرض،توبى : تنقطع .

٧) اليلنجوج : العود ، شبه طيب النبت به ، طلت : نديت ، المرابع : سحائب تمطر في الربيع ،

٨) النابلسي ، شاكر ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ : ٥٤

٩) ابن شداد ، عنترة ، ديوانه ، تحقيق : محمد سعيد مولوي ، المكتب الاسلامي ، ١٩٧٠ : ١٩٥ – ١٩٨

أو روضةً أُنُفاً تضمَّنَ نبتَهـــا ... غيثٌ قليلُ الدِّمْـنِ ليس بمَعْلَـمِ(١)

جادتْ عليها كلُّ عينٍ ثَــرةٍ ... فتركْنَ كلَّ حديقـةٍ كالدِّرهَـمِ (٢)

سَحّاً وتَسْكاباً فكلَّ عشــيَّةٍ ... يجري عليهــا المــاءُ لم يتصــرَّمِ

فترى الذبابَ بها يُغَنّي وحدهُ ... هَزِجاً كفعلِ الشّــارِبِ الـمترنّمِ

غَرِداً يسَنُّ ذراعَهُ بذراعِــــهِ ... فِعْلَ المكبِّ على الزّنادِ الأجذمِ(٣)

لقد جمع عنترة في هذه اللوحة عناصر متعددة ، مثل جمال النبت والزهر ، ثم طيب الرائحة ، وغدران الماء ، وأخيراً حركة الذباب وصوته ، ولعل حركة الذباب وتغريده كانت ذات مظهر جمالي في العصر الجاهليّ .

ويشبه قيس بن الخطيم محبوبته بروضةٍ تزدان بالزّهر الطّيب ، فيقول :(٤)

فما رَوْضَةٌ مِنْ رياضِ القطا ... كأنّ المصابيحَ حَوْذَانُها(٥)

بأحسنَ منــها ولا مُــزْنَةٌ ... دَلوحٌ تكَشّفُ ادجَانُها(٦)

وقد وجد الأعشى الكبير أنّ جمال محبوبته وعبق رائحتها لا مثيل لـه إلّا في روضـةٍ خضـراء تشرق عليها الشمس ، فيظهر بريق المياه فيها ، يقول :(٧)

وما روضةٌ من رياضِ الحزنِ مُعشبةٌ ... خضراءُ جادَ عليها مسبلٌ هَطِلُ (٨)

يُضاحكُ الشّمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ ... مُؤزّرٌ بعميـمِ النبتِ مُكتهِــلُ (٩)

يومــاً بأطيبَ منــها نَشْــرَ رائحـةٍ ... ولا بأحسنَ منها إذ دنا الأُصُلُ

وهناك أماكن تبقى مخصبة مزهرة؛لأنها حميت بحدّ السيوف، فالأرض المحميـة تبدو مخصبـة معشـبة ؛ لأن أهلها حافظوا عليها من الطامعين ، فلم ترع هذه الأرض ، يقول الأسود بن يعفر مشبهاً محبوبته

---

١) أنف : لم ترع ، المعلم : المكان المشهور .

٢) العين : مطر دائم أيام لا يقلع ، والثرة : الغزيرة .

٣) الأجذم : المقطوع الكف .

٤) ابن الخطيم ، قيس ، ديوانه ، تحقيق : ناصر الدين الأسد ، دار صادر – بيروت ، ط٢ ، ١٩٦٧ : ٦٧

٥) الحوذان : نبت طيب الرائحة له زهرة حسنة .

٦) الدلوح : السحابة التي تجيء مثقلة ، الدجن : إلباس السّحاب .

٧) الأعشى الكبير :٥٧

٨) الحزن : المرتفع من الأرض ، ومسبل : أي مطر مسبل ، واسبل المطر : انزل الماء .

٩) كوكب الماء : بريقه ، شرق : زاهٍ ، مؤزر : لابس إزاراً ، مكتهل : قد بلغ وتم .

سلمى بروضة مزهرة حميت من الأعداء :(١)

ومـــا روضةُ وسميّةُ رَجبيّــــةُ ... ولتها غيوثُ المدجناتِ البَوارقِ

حمتها رماحُ الحربِ حتى تهولّتَ ... بزاهرِ نورٍ مثلِ وشي النمــارقِ

باحسنَ من سلمى غداةَ لقيتها ... بمُندفعِ الميناءِ مِن روضِ مــاذقِ

وعندما شبّه كعب بن زهير عيني محبوبته بعيني البقرة الوحشية سعى ليزيد جمالها جمالاً،بان جعل هذه البقرة – التي شبهت المحبوبة بها-ترعى وسط الرّياض والخمائل، فقال :(٢)

وترنو بعيني نَعْجَةٍ امِّ فَرْقَدٍ ... تَظَلّ بوادي روضةٍ وخَمائل(٣)

ولا يكتفي طرفة بن العبد بان يشبه فتاته بظبية ، بل يجعل هذه الظبية ترعى في خميلة ، ويسبغ جمالاً آخاذاً على لوحته عندما يضفي عنصر الحركة عليها ، فالظبية تضع ساقها على أغصان الشّجر ، وتمدّ عنقها لتناول ثمر الأراك الذي تتهدل أغصانه عليها ، ليغطيها لتبدو بمنظر غايـة في الحسن والجمال ، يقول:(٤)

خذولٌ تراعي ربرباً بخميلـــةٍ ... تناولُ اطرافَ البريرِ وترتدي(٥)

وتحلو مجالس الخمر عندما تكون وسط الرّياض والطّبيعةِ الغنّاء الّتي تعبق برائحة المسك ، يقـول دريد ابن الصّمة :(٦)

يا نديمي اسقيني كأسَ الحُمَيّا ... في ثنيّات اللّوى من كفّ رَيّا(٧)

بين رَوضٍ ونبـــاتٍ عُـــرفُه ... طَيّبٌ أهدى لنا مسكاً زكيّا

---

١) ابن يعفر ، الأسود ، ديوانه ، تحقيق : نوري حمودي القيسي: ٥٤

٢) ابن زهير ، كعب :٨٤

٣) ترنو : تديم النظر ، النعجة : البقرة الوحشية .

٤) ابن العبد ، طرفة ، ديوانه ، تحقيق : درية الخطيب ولطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق،١٩٧٥: ١٠

٥) الخذول: التي خذلت صواحبها ، تراعي ربرباً :أي تراقبه وتنظر إليه ، والبرير : ثمر الأراك ، ترتدي : تتناول ثمر الأراك ، لتتهدل عليها الأغصان ، لكأن الأغصان لها رداء .

٦) ابن الصمة ، دريد ، ديوانه ، تحقيق : عمر عبد الرسول ، دار المعارف – القاهرة : ١٦٧

٧) الحميّا : بلوغ الخمر من شاربها ، وحمي الكأس : شدتها وسورتها .

وجمال المكان لدى الجاهلي لم يقتصر على الخمائل والرّياض ، بل لقد ظهر في وصف المدن والبيوت وحتى القبور ، فعدي بن زيد العبادي يظهر جماليات صنعاء ، ففيها المباني الشاهقة،والتي تفوح برائحة المسك وتحيطها الجبال ، يقول : (١)

ما بعدَ صنعاءَ كانَ يعمرُها سادات مُلْكٍ جُزلٌ مواهبها
يرفعُها من بنى لدى قَـزَع الْمُزن وتندى مِسكاً محاربُها(٢)
محفوفةٌ بالجبالِ دونَ عرى الـ كيدِ فيها تـرقى غـواربها(٣)

ووصف الأعشى جمال قصر الجدل الذي شيد بالأحجار المصقولة ، فقال : (٤)

في مِجْدلٍ شُيِّدَ بُنيانُهُ يَزِلُّ عنه ظُفُرُ الطائرِ

وقال عدي بن زيد يصف قصراً يقبع على ضفاف الفرات،شيد بالمرمر،واحيطت به الطيور :(٥)

وأخو الحَضْرِ اذ بَناهُ وإذ دجْـ لةُ تُجبَى اليـه والخابورُ(٦)
شادَهُ مرمراً وخـلله كـلْـ ساً فللطّيرِ في ذراه وكورُ

اما جماليات البيوت ، فتبدو من خلال الرّائحة الزّكية الطّيبة التي تنبعث منها ، فرائحةُ البيوت رائحة المسك، كما يقول عبيد بن الأبرص:(٧)

وبيتٍ يفوحُ المسكُ من حجراتِهِ تسدّيْتُهُ من بين سِرّ ومخطوبِ(٨)

---

١) ابن زيد ، عدي ، ديوانه ، تحقيق : محمد جبار المعيبد ، شركة دار الجمهورية – بغداد ، ١٩٦٥ : ٤٦
٢) القزع : قطع من السحاب صغار متفرقة ، المحارب : الغرف المرتفعة .
٣) الغوارب : الأعالي .
٤) الأعشى الكبير :١٧٤
٥) ابن زيد ، عدي :٨٨
٦) الحضر : تقع بقايا مدينة الحضر في منخفض من بادية ما بين نهري دجلة والفرات ، والخابور : نهران بهذا الاسم ، والمقصود هنا الخابور الأكبر من روافد نهر الفرات .
٧) ابن الأبرص، عبيد : ٢٥
٨) الحجرات : الجوانب ، وتسديته : دخلته .

ويضيف امرؤ القيس إلى جمال المكان برائحته التي تفوح مسكاً جمالاً معنوياً ، فهذا البيت بعيدعن الآفات، يقول : (١)

وبيتٍ يفوحُ المسكُ في حَجَراتِه   بعيدٌ من الآفاتِ غيرُ مُروَّقِ

وإذا كانت رائحة المسك تعبق من حجرات البيت،فهي عند حسان بن ثابت تفوح حول البيوت، زيادة على الزعفران الذي تناثر حولها،ليضفي برائحتهاوشكله ولونه جمالاً على هذه البيوت ، يقول:(٢)

وإن جئتهُمْ ألفيتَ حولَ بيوتِهمْ   من المسكِ والجادي فتيتاً مُبَدَّدا (٣)

ومن الملاحظ أنّ الشعراء الجاهليين لم يصفوا البيوت ، بل اعتمدوا على عنصر الرّائحة فقط لإظهار جمالياتها ، وربما يفسر ذلك بأن سمات البيت ((تبلغ حدّاً من البساطةِ ومن التجذر العميق في اللاوعي يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها أكثر مما تستعاد من خلال الوصف الدّقيقِ لها)) (٤) ، كما ((أن رسم صورة مبالغ في جمالها للبيت تلغي الفته)) (٥).

وإذا اعتاد الإنسان أنّ يرى القبر موحشاً،موحياً بالموت،باعثاً على الانقباض ، فإنّ الشّاعر الجاهليّ جعل منه أحياناً مكاناً يحفل بالجمال ؛ وما ذاك إلّاإحساس الشاعر تجاه المدفون ؛ فهو يرى في ذلك الشّخص الميت – بما تمتع في حياته من صفات حميدة – سبباً في سعي الطبيعة لتجميل ذلك المكان ، فقد رثى أوس بن حجر ميتاً عزيزاً عليه جاعلاً من قبره مبعثاً لرائحة المسك والرّيحان ، كما أنّ المطر يسقي صدى الميت ، وتحف الظّلال قبره ، يقول : (٦)

لا زالَ مسكٌ وريحانٌ له أرِجٌ   على صداكَ بصافي اللون سَلسالِ(٧)

يسقي صداكَ ومُمساه ومُصَبَحَهُ   رِفْهاً ورَمسُكَ محفوفٌ بأظـــلالِ(٨)

١) ابن حجر ، امرؤ القيس ، ديوانه ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف – مصر : ١٧١

٢) ابن ثابت ، حسان ، ديوانه ، شرح : عبد الرحمن البرقوقي ، ، دار الأندلس – بيروت : ٢٠٢

٣) الجادي : الزعفران .

٤) النابلسي، شاكر: ٥٠

٥) النابلسي، شاكر : ٥٢

٦) ابن حجر ، أوس ، ديوانه ، تحقيق : محمد نجم ، دار صادر – بيروت : ١٠٥-١٠٦

٧) الأرج : الرائحة الزكية

٨) رفهاً : دائماً كل يوم .

ولعل الطبيعة تضفي الجمال وتنبت الزّهر على قبور الأخيار من الموتى ، لقد وصف لبيد بن ربيعة جمال قبور من ماتوا وشيعهم حمد الناس لهم ، فقال :(١)

لشيّعهُمْ حمدٌ وزانتْ قبورَهم سرارةُ ريحانٍ بقاعٍ مُنَوّرِ(٢)

ورائحة القبور طيبة ، كما يقول المسيب بن علس :(٣)

وكالمسكِ تُرْبُ مقاماتهم وريّا قبورهمُ أطيبُ

---

١) ابن ربيعة ، لبيد : ٥٣

٢) سرارة : وسط ، القاع : الارض المستوية

٣) ابن علس ، المسيب ، شعره ، تحقيق : أنور ابو سويلم ، ط١ ، ١٩٩٤ :٩٥

٢- البعد النفسي – الاجتماعيّ

من المسلم به أن الشاعر لا يمكن أن ينسلخ عن ذاته ونوازع نفسه عندما يبدع عمله الشعري ، كما لا يمكن أن ينفصل عن مجتمعه ؛ فهو جزء منه ، ولا ينطبق هذا القول على الشاعر فحسب،بل على الأديب بشكل عام، والفنان أيضاً.

ولما كان عنصر المكان في الشعر الجاهلي جزءاً من القصيدة، بل عنصراً هاماً فيها ، فقد عبّر عن نفس الشاعر ومجتمعه ، ولقد رأى عز الدين اسماعيل أنّ التشكيل المكاني في القصيدة ((معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها))(١)، كما رأى أنّ حقيقة المكان في الشعر نفسية،وليست موضوعية(٢)، ويذهب أحمد الخليل إلى أنّ ظاهرة الأطلال في القصيدة الجاهلية ((واقع نفسي ومعاناة شعورية)) (٣)،وإذا ذهب الكثير من الدارسين إلى أنّ المقدمة الطللية تقليد فني إلاّ أنها قد تكون واقعاً نفسياً ؛ فالتقليدية ((الطللية لا تمنع أبداً من إظهار الشعور النفسي الذاتي من خلالها))(٤).

وقد عاش الجاهلي حياة قاسية فرض المكان فيها سطوته عليه ، فوقف عاجزاً أمام الطبيعة ، كل ذلك ولّد في نفسه مشاعر الحزن والقلق والتردد والشعور بالنقص والعجز ، ومحاولة الهرب من كل ذلك أحياناً ، والرغبة في التوازن وتحقيق الّذات والتحّدي ، كما أنّ الشاعر الجاهليّ عمد إلى الإعلاء من فرديته ، وحاول تقييم ذاته من خلال التغلب على المكان ،كما تنازعته مشاعر الغربة والحنين في علاقته بالمكان.

لقد برزت مشاعر الحزن والأسى التي تجتاح نفس الشاعر الجاهلي إزاء ظاهرة الأطلال؛لإحساسه بأن الطلل ((صورة للزمن الذي يسلب الحياة من الإنسان والحيوان والأرض))(٥) ، وتبدو مشاعر الحزن التي يحسها الشاعر من خلال تكثيف الألفاظ التي تدل على الأسى والحزن ، ويبدو ذلك في قول لقيط ابن يعمر :(٦)

يا دارَ عَمرةَ مِن مُحتلِّها الجَرَعا   هاجَتْ لِيَ الهمَّ والأحزانَ والوجعا

يلاحظ توالي كلمات ((الهمّ)) و((الأحزان)) و ((والوجع))لتدل بتتابعها على مدى الألم والحزن الذي يختلج نفس الشاعر،ويملأ قلبه .

---

١) إسماعيل ، عز الدين :٥٧

٢) إسماعيل ، عز الدين : ٥٨

٣) الخليل ، أحمد :١١٨

٤) عبد الحافظ ، صلاح : ٢/ ١٨٥.

٥) عوض ، ريتا :١٨٥

٦) ابن يعمر ، لقيط ، ديوانه ، تحقيق : عبد المعيد خان، دار الأمانة / مؤسسة الرسالة – بيروت ، ١٩٧١: ٣٧

ويقول خفاف بن ندبة في حديثه عن حزنه أمام طلل المحبوبة :(١)

ظَلِلْتُ فيها كئيباً غيرَ مضطلعٍ   همّي وأسبل دَمْعي أيّ اسبالِ

والدموع هنا محاولة لشفاء النفس من الكآبة والهمّ الذين يعانيهما الشاعر لإحساسه بوطأة الطبيعة وقسوتها بما تفرضه من رحيل متكرر.

والإحساس بالحزن يجعل الشاعر يرى كل ما يحيط به مغموراً بالحزن، فهو يسقط ما بنفسه على الأشياء من حوله، فامرؤ القيس يحس الحزن حتى في صوت الصدى الذي يتردد في الصحراء، يقول:(٢)

وَداوِيَةٍ قَفْرٍ كأنَّ الصّدى بِهَا   إذا ما دعا عند المساء حزينُ

كما يجعل النّابغة جبل الجولان يشاركه الحزن والبكاء على النعمان، وحوران يوحش، فيسقط مشاعر الحزن والألم التي يعيشها على الأماكن، يقول :(٣)

بكى حارثُ الجَوْلانِ من فَقْدِ رَبّه   وحَوْرانُ منه مُوحِشٌ مُتَضائِلُ

وقد اعتاد الجاهلي الخروج والعمل، فعندما يضطر للمكوث في البيت بسبب الكبر أو غير ذلك، فإنّ ذلك يسبب له الألم والحزن، وعروة بن الورد الصعلوك الذي اعتاد القتال وصعود المراقب، والحركة الدائمة، واقتحام الأماكن المخيفة، يضطره الكبر إلى المكوث في البيت، فيؤثر ذلك في نفسه، ويعبر عن ذلك بكلمات تقطر أسى قائلاً :(٤)

اليس ورائي ان ادبَّ على العصا   فيشمت أعدائي، ويسامني أهلي

رهينةَ قعْرِ البيت كُلَّ عَشيّةٍ   يُطيفُ بي الولدان أهْدَجُ كالرّألِ(٥)

وقال دريد بن الصمة متألماً لمكوثه في البيت، مشبهاً نفسه بالطفل الصغير الذي يحمل ويدس في المهد، لا دور له في الحياة:(٦)

رهينةَ قَعْرِ البيتِ كُلَّ عَشيّةٍ   كأنّي أُرادي أن أُصَوّبَ في مَهْدِ(٧)

---

١) ابن ندبة، خفاف: شعره، تحقيق: نوري القيسي، مطبعة المعارف – بغداد، ١٩٦٧ : ٨٩

٢) امرؤ القيس :٢٨٦

٣) الذبياني، النابغة، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف – القاهرة، ط٢ : ١٢١، ٤٣

٤) ابن الورد، عروة، ديوانه، تحقيق: عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة والارشاد القومي :١١٤

٥) أهدج: يقال: هدج يهدج وهو تدارك الخطو، والرأل: فرخ النعام.

٦) ابن الصمة، دريد :٧٨

٧) أرادي: أراود، أصوب: أتسفلّ

وعندما عجز الشاعر عن السيطرة على المكان اضطر للخضوع له أحياناً،كما يظهر في بيت كعب ابن زهير الذي يجد فيه انّ المكان يسيطر عليه إلى الحد الذي يحرمه من الشوق والصبا ، يقول :(١)

أتصْبو إلى سلمى ومنْ دُونِ أهْلِها مَهَامِهُ يغتال المِطيّ سُهُوبُها(٢)

فجعل المكان قاتلاً يغتال المطي .

ويسقط النابغة مشاعر العجز الذي يحسها إزاء الصحراء على ناقته التي عانت التعب والملل إلى أن اشتكت من ذلك ، يقول :(٣)

والقطعُ الخَرْقَ بالخَرْقاءِ قد جعلتْ بعد الكلال تَشَكّي الأينَ والسّأمَا(٤)

وقد يسوغ الشاعر قبول المكان بعجزه عن الاختيار ، فقد قبل المرقش الأكبر المبيت في المنزل الضنك لأنه لا بديل له عنه، فقال: (٥)

ومنْزلٍ ضَنْكٍ لا أريدُ مَبِيتَهُ كأنّي به من شدّةِ الرّوعِ آنسُ

وقد كان الشاعر الجاهلي قلقاً إزاء الطلل ، الذي ولّد القلق والتردد عنده ، ويبدو ذلك في المقدمات الطللية،فالمكان عندما يبدو مبهماً ملتبساً كأنه ((يجسد القلق الداخلي الغامر ، وحسّ التيه والاقرار))(٦) ، والاستفهام عن الدار ومعرفتها بعد التوهم-كما يرى صلاح عبد الحافظ- تجسيد لموقف التردد،وهو ((موقف المراجعة النفسية والدوران في حلقة الوهم))(٧)، يقول عنترة بن شداد:(٨)

هل غادرَ الشّعراءُ من مُتَردَّمِ أمْ هل عرفتَ الدّارَ بعدَ توهّمِ

---

١) ابن زهير كعب: ١٥٤

٢) المهامة : المفازة البعيدة ، سهوب : جمع سهب ، وهو البعد المستوى من الأرض .

٣) الذبياني، النابغة : ٦٤

٤) الخرق : الواسع من الأرض الذي تنخرق فيه الرياح ،والخرقاء : الهوجاء المتسرعة ، والأين : الإعياء ، والسأم:الفتور،والملل .

٥) الضبي ، المفضل ، المفضليات ، تحقيق : أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، بيروت ، ط٦ : ٢٢٥

٦) أبو ديب ، كمال : ٢٧٣

٧) عبد الحافظ ، صلاح : ٣٥/٢

٨) عنترة : ١٨٢

كما يظهر التردد عندما يبكي الشّاعر إزاء الطّلل،ثم يردع نفسه ، ويتعجب من بكائـه، (١) ويظهـر ذلك في قول عبيد بن الأبرص :(٢)

أمن رسُومٍ نُؤْيها ناحِل ومن ديارٍ دمعُكَ الهامِلُ(٣)

وفي القصيدة نفسها يقول : (٤)

بلْ ما بُكاءُ الشيخِ في دِمْنَةٍ وَقَدْ عَلاهُ الوَضَحُ الشامِلُ(٥)

وبعد ان يحيي إمرؤ القيس الطلـل يـردد ؛ لأن هـذا الطلـل قـد تقادم عهـده ، فلـن تنفعـه التحيـة ، فيقول:(٦)

الا عِمْ صباحاً أيُّها الطّللُ البالي وهل يَعِمَنْ من كان في العُصُرِ الخالي

ويعيش عدي بن زيد العباديّ لحظات التردد والحيرة إزاء الطلل ، فيقول : (٧)

أبَدّلَتِ المنازلُ امْ عُفينا تقادمَ عهدُها امْ قدْ بَلينا

فلا يوجد لديه تعليل واضح ،أو سبب ظاهر لما حلّ بالطلل، ويقـع ابـن مقبـل في الحالـة نفسـها عندمـا يردد هل يحيي الطلل أم يسأله ، فيقول:(٨)

هَلْ أنتَ مُحيِّ الرَّبعَ امْ أنتَ سائِلُهْ بحيثُ أحالَتْ في الرِّكاءِ سَوَائِلُه

وتكرار السؤال والتحية ما وهو إلاّ تجسيد للقلق الداخلي، كما يفسره أبو ديب:(٩)

وقد كان لحركة التوتر والتازم التي يعيشها الشاعر في اللحظة الطللية حركـة مضـادة ،وهـي حركـة الشاعر فوق ناقته باتجاه الصحـراء،(١٠) وهـي ((إعـادة لتـوازن مفقـود أو تجـاوز للانهيـار،والتفتت والتمزق في عالم الإنسان اليومي،أو الميتافيزيقي))(١١) .

---

١) عبد الحافظ ، صلاح :١٨/٢

٢)ا بن الأبرص، عبيد :٩٧

٣) ناحل : بالي .

٤) ابن الأبرص ، عبيد :٩٨

٥) الوضح :الشيب .

٦) امرؤ القيس :٢٧

٧) ابن زيد ، عدي:١٨٠

٨) ابن مقبل: ٢٣٨

٩) أبو ديب ، كمال :٢٧٣

١٠) أبو ديب ، كمال :٣٩٤

١١) أبو ديب ، كمال :٣٩٥

يقول الحارث بن حلزة بعد إن وقف على الأطلال: (١)

وَتَيَسّتُ مما كانَ يَشْغَفُنِي منها ولا يَسليكَ كاليأسِ(٢)

أنْمي الى حَرْفٍ مُذَكّرةٍ تَهِصُ الحصى بمواقِعٍ خُنُسٍ(٣)

ويرى بشر بن أبي خازم في امتطاء الناقة خلاصاً وهروباً،فالهموم سببت له علة لم يشف منها الآ بالسفر، يقول :(٤)

ولم أبْرَحْ رُسُومَ الدّارِ حتّى أزاحَتْ علّتي حَرَجٌ مَرُوحُ(٥)

والسفر دوماً من أفضل السبل لتسلية الهموم،والتخفيف من الأحزان ، يقول بشر أيضاً:(٦)

فَسَلِّ هَمّكَ عنْ سلمى بناجيةٍ خَطّارةٍ تَغْتَلي في السّبْسَبِ القذفِ(٧)

ومشاعر اليأس من تغييرالواقع تملأ نفس الشاعر ، فلا سبيل امامه إلاّ الهرب من قسوة الواقع ، يقول النّابغة الذبيانيّ : (٨)

فعدّ عمّا تَرى إذ لاارتجاعَ له وانْمِ القَتُودَ على عَيْرانةٍ أُجُدِ(٩)

ويهرب امرؤ القيس من المكان بدل محاولة التكيف معه،او التغلب عليه– وإن كان يقصد اهل المكان –: (١٠)

وإذا أذِيتَ ببَلْدَةٍ ودّعتُها ولا أُقيمُ بغَيْرِ دارِ مُقامِ

والصعلوك مرفوض من مجتمعه فيجد في الأرض مهرباً وملاذاً له ، يقول الشنفرى:(١١)

وفي الارضِ منأى لِلكريمِ عن الأذَى وفيها لمن خافَ القِلىَ مُتَعَزّلُ

---

١) ابن حلزة ، الحارث ، ديوانه ، تحقيق ، أميل يعقوب ، دار الكتاب العربي – بيروت ، ط١،١٩٩١ :٤٩

٢) الشغف : أن يقع شيء في القلب فلا يذهب .

٣) حرف : ناقة كأنها حرف جبل ، ومذكرة : تشبه الذكور من الإبل ، وتهص : تكسر ، مواقع : مطارق ، وخنس : قصار .

٤) ابن أبي خازم، بشر :٥٠

٥) الحرج : الناقة الجسيمة الطويلة ، وقيل هي الضامرة ، ومروح: من المرح : أي نشيطة .

٦) ابن أبي خازم ، بشر :١٥٨

٧) الناجية : الناقة السريعة ، السبسب:الأرض القفر البعيدة ، والقذف : البعيد .

٨) الذبياني ، النابغة : ١٦

٩) القتود : عيدان الرحل ، والعيرانة : ناقة تشبه العير في القوة والنشاط ، والأجد : الموثوقة الخلق ، وانم : ارفع .

١٠) امرؤ القيس : ١١٨

١١) الشنفرى ، ديوانه ، تحقيق : اميل يعقوب ، دار الكتاب العربي – بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ : ٥٨

وهذا الانتقال والرحيل ما هو إلاّ شكل من أشكال رفض العالم الخارجي،ومحاولة تأكيد الذّات وإشباعها(١).

وعندما يتجه الشاعر إلى الصحراء يشعر إزاءها بالنقص (٢)، فيحاول أن يعيد توازنه بأن يتحداها ، فقد حاول بشر بن أبي خازم أن يتغلب على الصحراء ويتحداها ، فجعل للصحارى رؤوساً، وجعل مسيره فيها تحطيماً لهذه الرؤوس ، وما هذه القسوة على الصحّراء إلاّ محاولة لتحديها ومعاملتها بالمثل ؛ أي بمثل قسوتها ، يقول :(٣)

شجَجْتُ بها إذا الآرامُ قالتْ　　　رؤوسَ اللاّمعاتِ مِنَ الفيالي(٤)

وقال كعب بن زهير مصوراً ناقته وقد طحنت حصى الطريق ، وما ذلك إلاّ محاولة للتغلب وتحدي الصحراء :(٥)

نَصَبْتُ لها وجهي على ظهرِ لاحبٍ　　　طحينِ الحصى قد سَهَّلَتْه المناسِمُ

وتذهب ريتا عوض إلى أنّ الشاعر الجاهلي تحدّى صور الخراب والإقفار التي تعمّ الطلل ؛ لذلك حاول أن يوجد الحياه فيه بما رسمه من وفرة مياهٍ وإخضرار ، وحركة حيونات من آرام وبقرٍ وحشيّ فيه.(٦)

وقد ظهرت الحياة في الطلل دليلاً على تحدٍّ يقيمه الشاعر أمام الطلل ، يقول المخبّل السّعدي مبرزاً صور المطر والحيوانات : (٧)

وأرَى لها داراً بأغْدِرَةِ الـ　　　سِّيدانِ لم يدرسْ لها رسمُ

الاّ رماداً هامداً دفعــت　　　عَنْهُ الرياحَ خوالدٌ سُحْمُ

وبقيّةَ النُؤْيِ الذي رُفِعَتْ　　　أعْضَــادُهُ فَتَرى لَهُ جذْمُ

---

١) سعيد ، علي : ١/ ٢٥

٢) الخليل ، أحمد : ١٦٣

٣) ابن أبي خازم ، بشر : ١٤٧

٤) بها : يقصد ناقته ، واللامعات : التي تلمع بالال ، وهو السراب .

٥) ابن زهير ، كعب : ١١٣

٦) عوض ، ريتا : ١٩٠

٧) المعيقي ، عبد الحميد ، شعر بني تميم في العصر الجاهلي ، منشورات نادي القصيم الادبي - بريدة ، ١٩٨٢ : ١١٠ -١١١

فكأنَّ ما أبقى البـــوارِحُ والأمطارُ من عَرَصاتِها الوَشْمُ(١)
تَقْرو بها البقرُ المساربَ والحـ ـــتلـــطتْ بهـا الآرامُ والأُدْمُ (٢)
وكأنَّ أطلاءَ الجآذرِ والــــ ـــغزلانِ حـــولَ رسومِها البَهْمُ

والشّاعر الجاهلي عندما تعرض لقسوة الطبيعة وجد فيها نوعاً من ((الحتمية)) فرضت عليه معاناتها، كل ذلك كان مبعثاً لأن يقيّم الشاعر ذاته(٣) ، ويلح على فرديته وتفوقه ؛ لأن قسوة الطبيعة وخشونتها جعلته يشعر بالنقص والعجز والقمع والقلق ، فجميع هذه المشاعر ولّدت لديه الرغبة في التحدي وإعادة التوازن ، وتحقيق الذات وتقييمها ، فاتجه إلى الصحراء وصوّر وحشتها وظلمتها ومخاوفها ؛ ليثبت تفوقه بتحديها ، فيتحدث الأعشى عن اجتيازه للصحراء مبرزاً ذاتيته وفرديته ، وعلى الرغم من أنه أطلق عليها اسم ((بلدة)) إلاّ أنّ أوصافها أوصاف الصحراء ، ولذلك فالأرجح أنّه أراد الصحراء ، يقول : (٤)

وبلدةٍ يُرْهَبُ الجوّابُ دُلْجَتَها حتّى تراهُ عليها يبتغي الشيعا(٥)
لا يسمعُ المرءُ فيها ما يؤنّسُهُ بالليلِ إلاّ نئيمَ البومِ والضُّوَعا(٦)
كَلّفْتُ مَجْهُولَها نَفْسِي وَشايعني هَمّي عليها إذا ما آلُـا لمَعـا

فقد جعل الأعشى الجوّاب يخشاها ، ويتمنى من يرافقه فيها، ومع ذلك فقد اجتازها الأعشى منفرداً،ولم يكتفِ الشّاعر الجاهليّ بتحدي الصحراء واثبات تفوقه عليها ، بل لقد تحدى الثغور والحمى والبلدان ، يقول بشر بن أبي خازم:(٧)

---

١) البوارح : الرياح الشديدة .
٢) تقرو: تتبع ، والمسارب : المراعي ، والطرق ،والأدم : الظباء البيض .
٣)عبد الحافظ ، صلاح : ٢ / ٢٦
٤) الأعشى الكبير : ١٠٣
٥) الشيع : جمع شيعة ، وشيعة الرجل الذي يشايعه؛ اي يعينه ويشجعه .
٦) الضوع : طائر من طيور الليل اسود كالغراب ، والنئيم : صوته .
٧) ابن ابي خازم، بشر : ٤٤

تحلُّ مخوفَ كُلِّ حِمىً وثغرٍ   وما بَلَدٌ نليهِ بمستباحِ

ويقول تأبط شراً مصوراً سيره في الطريق الوعر في الجبل أثناء الليل دون دليل أو أنيس:(٢)

وشِعْبٍ كشَلِّ الثوبِ شَكْسٍ طريقُهُ   مجامعُ صوحَيْهِ نطافُ مخاصِرُ(٣)

تعسَّفتُهُ بالليـلِ لم يهـدني لـهُ   دليلٌ ولم يُحسِنْ لي النَّعتَ خابِرُ

لَدُنْ مَطْلَعَ الشِّعْرَى قليلِ أنيسُهُ   كأنَّ الطَّخا في جانبَيْهِ مَعاجِرُ(٤)

كما أكثر الشعراء من ذكر المراقب وصعودها ؛ ليثبتوا تفوقهم على الأخرين،فقد وصف حاتم الطائي مرقبة اعتلاها، وقد بالغ في وصف ارتفاعها بان جعلها دون السماء ، فقال:(٥)

ومَرْقَبةٍ دُونَ السَّماءِ طَـمِرَّةٍ   سبقتُ طلوعَ الشمسِ فيها بِمَرْصَدِ(٦)

وسادِي بها جَفْنُ السِّلاحِ وتارةً   علـى عُدَواءِ الجَنْبِ غيرَ مُـوَسَّدِ(٧)

وقال الشنفرى واصفاً اعتلاءه مرقبة يعجز أشد الرجال عن صعودها : (٨)

وَمَرْقَبةٍ عَنْقاءَ يَقْصُرُ دُونَها   أخو الضِّرْوَةِ الرِّجلُ الحَفِيُّ المُخَفَّفُ

نَعَبْتُ الى أدنى ذُرَاها وقَدْ دَنَا   مِنَ اللَّيلِ مُلْتفُّ الحَدِيقَةِ اسْـدَفُ

فَبِتُّ على حَدِّ الذِّراعَينِ مُجْذِياً   كما يَتَطَوَّى الأرْقَـمُ المُتَعَطِّـفُ

وعلى الرغم من المخاوف التي تحيط بالطريق الى مورد الماء،فإن عبيد يفخر بأنَّه ورده،فوجده آجناً؛ لعدم مقدرة الآخرين على الوصول إليه ، يقول :(٨)

فَرُبَّ ماءٍ وَرَدْتُ آجِنٍ   سَبِيلُهُ خائفٌ جَدِيبُ

ولم يكن الشاعر الجاهلي رافضاً للمكان ومتحدياً له دوماً ، فقد شعر بالحنين إليه ، والمكان يرتبط عادة بساكنيه ، وقد أحسَّ الجاهلي بأهمية الوطن وأحبه ، فلم يكن الجاهلي دائماً متنقلاً، فقد وجدت المدن والقرى فحنَّ إليها الشاعر الجاهلي عندما ابتعد عنها ، كما أنه حنَّ في كثير من الأحيان لديار غادرها في الصحراء ، فحاتم الطائي يحنّ إلى جبال طيء ، ويسقط مشاعر الحنين على ناقته ، فيقول:(٩)

---

١) تأبط شراً ، ديوانه ، تحقيق : علي ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الاسلامي ، ط١ ، ١٩٨٤ : ٩٤- ٩٥

٢) شل الثوب : خياطته ، وشكس : وعر ضيق ، مجامع : ما اجتمع من الرمل ، والصوحان : وجها الجبل ، ونطاف مخاصر : أي قليلة صغيرة .

٣)الطخا : الطخاء وهو السحاب الرقيق ، والمعاجر : جمع معجر ، ثوب يوضع على الراس .

٤) الطائي ، حاتم ، ديوانه ، تحقيق : عادل سليمان جمال ، مطبعة المدني – القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٠ : ٢١٥

٥) المرقبة : الموضع المشرف يرتفع عليه الرقيب ، والطمرة: المرتفعة ، والمرصد : المكان المخوف.

٦) عدواء الجنب : غير طمأنينة .

٧) ابن الأبرص ، عبيد : ١٦

٨) الشنفرى : ٥٣

٩) الطائي ، حاتم :٢٥٤

حَنّتْ الى الأجبالِ اجبالِ طَيّءٍ وحَنّتْ قَلوصي أنْ رأت سَوْطَ أحمرا(١)

فقلتُ لها :إنّ الطّريقَ امـــامَنا وإنّا لَمحيــُـو رَبعِنـــا إن تَيَسّـــرَا

وفي وقفة الشاعر على الطلل في مطلع قصيدته حنين إلى الديار عندما كانت عامرة ، يقول عبيد بن الأبرص:(٢)

أوحَشَتْ بعد ضُمّرٍ كالسّعَالي من بناتِ الوجيهِ أو حَـــلاّبِ(٣)

ومُرَاحٍ ومَسْــرَحٍ وحُلُــولٍ ورعابيبَ كالــدُّمَى وقِبـــابِ(٤)

وقد يكون الحنين الى الماضي هروباً من واقع أليم يعيشه الشاعر في حاضره.(٥)

وعندما اضطر المتلمس لمغادرة العراق متوجهاً إلى الشام ، ليكون في مأمن من غدر الملك عمرو بن هند ، فقد حَنّ إلى العراق ولم يصرح بذلك ، بل جعل ناقته هي التي تحنّ إلى العراق مسقطاً مشاعره على ناقته ، فقال:(٦)

حَنّتْ إلى نخلَةَ القُصْوَى فقلتُ لها بَسْلٌ عَليكِ ألا تلكَ الدّهاريسُ

ويعلل وهب رومية جعل المتلمس الناقة هي التي تحن إلى العراق،بأن المتلمس يلجأ إلى ذلك محاولة منه تطهير نفسه من بعض أوجاعها،وتحريرها من المخاوف والصعوبات ، وذلك بإلقاء شيء من أعبائها على ناقته(٧) .

كما عايش الجاهلي لحظات الغربة،وذاق مرارتها بعيداً عن دياره و موطنه ، فقد عانى امرؤ القيس الغربة وآلامها في بلاد الشام ، فأنكرته البلاد وأهلها، يقول:(٨)

لقد أنكرتني بَعْلَبَكّ وأهلُها ولابنُ جُرَيحٍ في قُرى حمصَ أنكرا

وتشتد وطأة الإحساس بالغربة عندما تقرب ساعة الموت،فامرؤ القيس يرفض الموت في ديار الغربة ، ولا يعترف به إلاّ في دياره ، يقول :(٩)

---

١) أحمر : رجل من العرب كان يسوق لحاتم إذا وفد على الملوك .

٢) ابن الأبرص ، عبيد :٢١-٢٢

٣) الضمر : الدقيقة القليلة اللحم ، من الأوصاف المستحسنة في الفرس ، السعالى : جمع سعلاة وهي الغول ، والوجيه : فرس معروف عند العرب بكرم أصله،وحلاب : فرس لبني تغلب كريم أيضاً .

٤) الرعابيب : جمع رعبوبة ، وهي البيضاء الحسنة الرطبة الحلوة من النساء ، والدمى : جمع دمية ، وهي الصورة فيها حمرة .

٥) جماليات المكان في الرواية العربية : ٨٣

٦) الضبعي ، المتلمس ، ديوانه ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي، ١٩٧٠ : ٨٥

٧) رومية ، وهب ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة الرسالة – بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٢: 85

٨) امرؤ القيس :٦٨

٩) امرؤ القيس :٢١٣

فَلَوْ انّي هَلَكْتُ بِدَارِ قَوْمي لَقُلْتُ الموتُ حقٌ لا خُلُودَا
وَلكِنّي هَلَكْتُ بِأرْضِ قَـوْمٍ بَعيـدٍ مِـنْ دِيَارِكُم بَعيدا

وكما عبّر الشاعر من خلال عنصر المكان عن نوازع نفسه وحالاتها، فقـد عـبّر عـن مجتمعه وعـن الجماعة التي عاش معها ، ويرى مصطفى ناصف ((أن الأطلال والشعر الجاهلي كله ، يثـير التأمل في معنى الانتماء وسلطان اللاشعور الجمعي)).(١)

ويبرز البعد الاجتماعي في أغلب الأماكن التي ورد ذكرها في الشعر الجاهلي ، ففي الطلـل يلاحـظ أنّ كثيراً من الشعراء خاطبوا الرفيق،واستوقفوا الصّحب ، وطلبوا إليهم المشاركة في البكاء ؛وما ذلـك إلاّ لأنهم عبروا عن همّ الجماعة التي ينتمـون إليها، فقـد خـاطب النابغة الذبيـاني رفيقيـه طالبـاً اليهمـا مشاركته في التعرف على الديار ، يقول : (٢)

قِفاَ فَتَبَيّنَا أعْرِبْتِنَاتِ تَوَخّي الحيّ ام امّوا لُبَاحَا

ويطلب امرؤ القيس من صاحبيه مشاركته البكاء ، وما ذلك إلاّ دليل علـى أنّ مشـاعرهم مشـتركة ، يقول : (٣)

قِفَا نبكِ مِنْ ذِكرى حبيبٍ ومَنْزِلِ بِسَقْطِ اللّوى بين الدّخولِ فَحَوْمَلِ

ويلاحـظ في حديث الجـاهلي عـن الطلـل أنّ هنـاك رموزاً أسطورية متكررة ، ومـا تكرارهـا إلاّ ((لاستقرار تلك الرموز في اللاشعور الجمعي ، وما كان على الشاعر إلاّ أن يطلق عقالها بما أوتـي مـن موهبة فنية فردية ، كانت معبرة عن روح الجماعة التي تغلغلت الأساطير في أعماقها)) (٤)،ومـن أكـثر هذه الرموز تكراراً الوشم ، ويذكره زهير بن أبي سلمى في قوله:(٥)

هَاجَ الفؤادَ مَعَارِفُ الرّسْمِ قَفْرٌ بِذِي المَضَبَاتِ كالوَشْمِ

وقال بشر بن أبي خازم: (٦)

بِسقْطِ الكَثيبِ الى عَسْعَسٍ تَخَالُ منازلَ لَيْلَى وِشَامَــا

وقال طرفة بن العبد: (٧)

لِخَــولةَ أطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

---

١) ناصف ،مصطفى :٥٢
٢) الذبياني ، النابغة :١٥٩
٣) امرؤ القيس :٨
٤) النعيمي ، أحمد : ٢٧٣
٥) ابن أبي سلمى ، زهير ، ديوانه ، تحقيق : حنا نصر الحتي ، دار الكتاب العربي – بيروت ، ط١، ١٩٩٢ :٢٧٤
٦) ابن أبي خازم، بشر :١٨٦
٧) ابن العبد، طرفة :٦

ولم يحمل الطلل وحده بعداً اجتماعياً ،بل أنّ أكثر الأماكن التي ذكرت في القصائد الجاهلية ذات مدلولات وأبعاد اجتماعية ، ففي المجتمع الجاهلي فرضت الطبيعة على أفراده حياة الغزو والسلب ، فأصبحت القوة فضيلة معترفاً بها ، فاقتحام الديار واقتحام المنازل لم يكن إلاّ صورة من صور الشجاعة والبطولة ، فتتراءى صور الأماكن المسلوبة المقتحمة دليلاً على شجاعة وبطش الغازي ، يفخر بها الشاعر ويمدح بها غيره ، يقول الأضبط بن قريع :(١)

قَتَّلتُهُمْ والجتُ بَلَدَتَهُمْ وَأَقمْتُ حَوْلاً كاملاً أسْبي

وَبَنَيتُ أُطُماً في دِيارِهِمُ لأُثَبِّتَ التَّقْهيرَ بالغَصْــبِ

وقال الشنفري مصوراً غارة على حي من بجيلة:(٢)

بأنّا صَبَحْنا العَوْصَ في حُرّ دارِهِمْ حِمامُ المنايا بالسُّيوفِ البواتِكِ

ويصف ابن مقبل ممدوحه بأنه هناك أخبية ، فيقول :(٣)

هَنَاكِ أخبِيَةٍ وَلاّجِ أبْوِبَةٍ يَخْلِطُ بالبِرّ منه الجِدَّ واللّينا

وقد وجدت في الجاهلية أراض تحمي،ويدافع عنها أصحابها،سميت بالحمى ، وهذه الأراضي تتسم عادة بالخصب ووفرة الماء، فكانت بذلك مثاراً للتنازع في مجتمع يقوم على مبدأ الصراع من أجل البقاء، يقول الحادرة مفتخراً بأنهم منعوا حماهم من الطغاة : (٤)

ونحن مَنَعْنَا مِنْ تَميمٍ وَقَدْ طَغَت مَراعي المَلا حَتّى تَضَمّنَها نَجْدُ

ويفخر زيد بن عمرو بأنهم يسطون على حمى غيرهم،بينما لا يجرؤ أحد على الاقتراب من حماهم، لقوتهم وبأسهم ، فيقول :(٥)

وَنَرْعى حِمى الأقوام ِ غَيْرَ مُحَرّمٍ عَلَيْنَا ولاَ يُرْعَى حِمَانَا الذي نَحْمي

ويحدد ابن مقبل المساحة الواسعة التي حماها قومه ، وذلك أكثر مدعاة للفخر ، فيقول : (٦)

ما بَيْنَ حِمْصَ وحَضْرَمَوتَ نَحُوطُهُ بِسُيُوفِنا من مَنْهَلٍ وَتُـــرابِ

في كلّ ذلك يا كُبَيْشَ بُيُوتُنـــا حِلَقَ الحُلُولِ ثوابتَ الأطْنَابِ (٧)

---

١) المعيني ، عبد الحميد :٤٢

٢) الشنفري :٥٧

٣) ابن مقبل :٤٠٦

٤) الحادرة ، ديوانه ، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر – بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠: ٩٤

٥) المعيني ، عبد الحميد :٢٥٥

٦) ابن مقبل : ٤

٧) الحلق : جمع الحلقة وحلقة القوم : مكان اجتماعهم وتحلقهم ، الحلول : جمع حالّ ، وهم القوم المقيمون ، والأطناب : جمع الطنب ، وهو حبل الخباء .

ويتعي الشاعر على القوم الذين جبنوا عن الدفاع عن حماهم ، يقول حسان بن ثابت : (١)

قومٌ أباحوا حِماكُمْ بالسُّيوفِ ولَمْ يَفعل بِكُمْ أحَدٌ في النَّاسِ مَا فَعَلُوا
إذْ أنتمُ لا تُجيبُونَ المُضَافَ وإذْ تَلْقَى خِلالَ الدِّيارِ الكاعِبُ الفُضُلُ(٢)

وعلى الرغم من الجو الجاهلي للغزو والسلب،إلاّ ان ذلك لم يكن انعكاساً لوحشيةٍ ودموية اتسم بها الإنسان الجاهلي آنذاك ؛ بل أن طبيعة الحياة والبيئة وقتئذٍ فرضت عليه ذلك ، لذا نجد عادات ومثلاً وتقاليد اجتماعية آمن بها الجاهلي وطبّقها وفخر بها ، ومن أهمها التكافل الاجتماعي،وإيواء الضيف وإكرامه ، والعفة والكرم وحسن الجوار ، يقول راشد بن شهاب اليشكري :(٣)

بَنيتُ بِتاجٍ مجْدَلاً مِنْ حجارةٍ لأجْعلَهُ عِزاً على رَغْمِ مِنْ رَغْمِ(٤)
أشَمَّ طُوالاً يَدْحَضُ الطَّيرُ دونَهُ لهُ جَنْدَلٌ ممّا أعَدَّتْ له إرَمْ(٥)
ويأوي إليهِ المُستجيرُ مِنَ الرَّدَى ويَأوي إليه المُستَعيضُ مِنَ العَدَمْ (٦)

وقال قيس بن زهير مادحاً الحارث وقومه بحسن معاملتهم للغريب ،وطيب مجاورتهم إيّاه، ففي بلادهم يستقر الغريب:(٧)

أتينا الحارثَ الخيرَ بنَ كعبٍ بنجرانَ وأيُّ لجاً بجارِ
فجاورْنا الذينَ إذا أتاهم غريبٌ حلَّ في سَعةِ القَرارِ

---

١) ابن ثابت، حسان :٣٩٩-٤٠٠

٢) المضاف : المستغيث ، الفضل : التي في ثوب واحد،أو التي لبست ثياب مهنتها، والفضل : المختالة في ثوبها .

٣) الضبي ، المفضل :٣٠٩

٤)تاج : قرية بالبحرين ، والمجدل : القصر .

٥) الطوال : الطويل ، ويدحض : يزلق ، الجندل : الحجارة .

٦) المستعيض : طالب العوض والصلة .

٧) ابن زهير ، قيس ، شعره ، تحقيق: عادل جاسم البياتي، مطبعة الاداب – النجف الأشرف :٤٢ .

Text Stamp

وافتخر طرفة بعصمتهم للمستجير، فلا يذل في هضبتهم أحد :(١)

لَنا هَضْبَةٌ لايَدْخُلُ الذُّلُّ وَسْطَها ويَأوي إلَيها المُستَجيرُ فَيُعْصَما

ويمدح الأعشى مسروقاً بن وائل بازدحام ذوي الحاجات حول قبابه وفي فنائه ، فيقول : (٢)

النَّاسُ حوْلَ قِبَابِهِ أَهْلُ الحَوائِجِ والمَسَائِلْ

يَتَبَادَرُونَ فِنَاءَهُ قَبْلَ الشُّرُوقِ وبالأَصَائِلْ

والجار البيت حقوق يحافظ عليها الجاهلي ، يقول أبو تمامة: (٣)

لجارِكَ عِندَ بيتكَ لحمُ ظبيٍ وجارِي عِندَ بيتِي لا يرامُ

وقال زهير بن أبي سلمى مبيناً مكانة جار البيت : (٤)

فلمْ أرَ مَعْشَراً أسَرُوا هَدِيّاً ولَمْ أرَ جارَ بَيْتٍ يُسْتَباءُ(٥)

وَجارُ البَيتِ والرَّجُلُ المُنَادِي أمامَ الحَيِّ عَهْدُهُما سَواءُ(٦)

وإذا كان الجاهلي عفيفاً ، فالأحرى به ان يكون عفاً عن جاراته ، والشعراء يفخرون بذلك ، يقول حاتم الطائي :(٧)

وما أنا بالماشي إلى بَيْتِ جَارَتي طُرُوقاً أُحَيِّيهَا كَاَخَرَ جانِبِ(٨)

وافتخر قيس بن الخطيم بعفته عن الجارات ، فقال : (٩)

وما لَمَعَتْ عَيْني لِغِرَّةِ جارةٍ ولا وَدَّعَتْ باللَّؤمِ حِينَ تَبِينُ

---

١) ابن العبد، طرفة : ١٦٤

٢) الأعشى الكبير : ٢٢٦

٣) البصري ، علي بن الحسن ، الحماسة البصرية ، تحقيق : مختار الدين أحمد ، عالم الكتب ، ط٣ ، ١٩٨٣: ١/٥٦

٤) ابن أبي سلمى، زهير : ٨٥-٨٦

٥) الهدي : الرجل ذو الحرمة .

٦) المنادي : المجالس.

٧) الطائي ، حاتم : ١٩٥

٨) الطروق : الاتيان ليلاً ، ورجل جانب : غريب .

٩) ابن الخطيم ، قيس : ١٦٥

Text Stamp

فحقّ الجوار لم يجعله عفيفاً عن جارته وحسب ، بل لقد أصبح مطالباً الآّ يذكرهن بسوء .

وقد ركز الشعراء في حديثهم عن العفة على عفتهم عن جاراتهم ؛ وذلك لأنّ للجار حقوقاً أكثر من غيره ، كما أنّ بيت الجار يكون قريباً من جاره ، فتلك فرصة لضعاف النفوس ، فالعفيف من حمل على نفسه وعفّ على الرغم من وقوع الفرصة بين يديه أحياناً ، يقول عروة بن الورد : (١)

وإن جارَتي ألوتْ رياحٌ ببيتها تغافلتُ حتى يسترَ البيتَ جانبُهُ

وعندما رثت الخنساء أخاها صخراً معددة مناقبه رأت في عفته عن الجارات صفة تخلدها له ، فقالت:(٢)

لم ترَهُ جارةٌ يَمْشي بِساحَتِها لريبَةٍ حِيْنَ يُخلِي بَيْتَهُ الجارُ

واذا كانت الجارات أحرى بأن يعف الشاعر عنهن ، فهن أجدر بكرمه ، يقول لبيد بن ربيعة :(٣)

وأعْفِفْ عن الجاراتِ وامنحْ هُـنَّ مَيْسِرَكَ السَّمِينا

وقال عدي بن زيد العبادي :(٤)

ويَشُلُّ أنْ أرَى جاراتِ بَيْتي يَجُعْنَ وأنْ أرى أهْلِي شِبَاعا

وقد كان لمن يفتح بيته للضيوف والوفود قدر ومكانة ، ولذا يفخر عمرو بن معد يكرب بوفود الضيوف عليه ، ويجعل من ذلك بمثابة الإكليل يزين داره ، فيقول : (٥)

---

١) ابن الورد، عروة : ٣٠

٢) الخنساء ، تماضر بنت عمرو ،ديوانها ، تحقيق :أنور أبو سويلم ، دار عمار – عمان ، ط١ ، ١٩٨٨: ٣٨٨

٣) ابن ربيعة، لبيد : ٣٢٤

٤) ابن زيد، عدي : ١٤٧

٥) الزبيدي ،عمرو بن معد يكرب، شعره ، تحقيق : مطاع الطرابيشي ، ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٤: ٧٧-٧٨

ودارٍ تجدُلُ الدُّلاّن عنـــها ... مُكـــلّلةٍ بأضيـافٍ وَوفدِ(١)
اذا المِهيافُ ذو الإبلِ اجْتواها ... وأعْرَضَ مشيةَ الجملِ المُغِذِّ(٢)
سَدَدتُ فِراضهـــا لهمُ بيتي ... وبعـضهم بقبّته يُعَـــدّي

ويرثي ابو خراش أخاه عمراً بن مرة ، حيث كان بيته مأوى للغريب وللفقير ،فيقول:(٣)

إلى بيته يأوي الغريب اذا شتا ... ومُهتلِكٌ بالي الدَّريسَيْن عائِلُ(٤)

وتستذكر الخنساء أثناء رثاء صخر جموع الضيوف التي كان يزدحم بيته بهم ، فتقول :(٥)

جمُوعُ الضُيوفِ إلى بيتهِ ... يرَى أفْضَلَ الكَسْبِ انّ يُحْمَدَا

وما استقبال الضيوف إلاّ دليل على الكرم، وقد ركز الشعراء على الحديث عن الكرم، والفخر بـه ، ومدح الكرماء من العرب، وقد يفسر ذلك بانتشار البخل آنذاك، وإلاّ لما مُـدح الكريـم لـو كـان الكرم صفة غالبة آنذاك ، وقد كان جفاف الصحراء وانتشـار الجوع والفقـر مدعـاة لإجـلال الكريـم، فمـع انتشار الفقر تبرز أهمية الكرم ، يقول ابن مقبل:(٦)

وإذا الشَّمَالُ تَرَوَّحتْ بِعَشِيَّةٍ ... تَرْمِي البُيُوتَ بِيَابِسِ الأَحْظَارِ(٧)
أَلْفَيْتَنَا مَرْفُوعَةً حُجَـــرَاتُهَا ... للضَّيْفِ عِنْدَ مَزَاحِفَ الأَيْسَارِ(٨)

---

١) تجدل الدلان : تصرع الذليل .

٢) المهياف : من يبعد بإبله في طلب المرعى من غير علم لعطشها .

٣) الهذليون : ٢/١٤٩

٤) الدريسان : الثوبان الخلقان .

٥) الخنساء : ١٤٦

٦) ابن مقبل : ١٢٠

٧) الأحظار : جمع الحظر او جمع الحظار ، وهو اغصان الشجر والحشيش الذي يجمع ويحظر به علـى البيوت والماشية ليقيها من البرد والرياح.

٨) حجراتها: يريد حجرات البيت ، والأيسار : المجتمعون على الميسر، و مزاحف الايسار : يريد زمن الشتاء .

والكرم في الشتاء أجدى ؛ لأنّ الشتاء زمن الشدة والجوع، ويذكر حسين الحاج حسن أنّ من عادات العرب ايقاد النار في الأماكن العالية ليهتدي بها الضيف في ظلمة الليل ، والكريم من أوقد هذه النار وقت القحط والجدب.(١)

وقد تحدث الشعراء عن إشعال نيرانهم في الأماكن العالية ؛ ليستدل بها الضيوف على بيوتهم ، وهم بذلك يفخرون بكرمهم ، يقول عدي بن زيد العبادي :(٢)

وَلِرَفْعِي على الرَّبَاوَةِ نَارِي   عَلَماً لِلمُضِلِّ وَاللَّيْلُ داجِ

ويمدح الحطيئة بني كليب بصفة الكرم ؛ حيث كانوا يوقدون نيرانهم فوق الأماكن العالية ، فيقول:(٣)

لَنِعْمَ الحَيُّ حيّ بني كُلَيْبٍ   إذا ما أَوْقَدُوا فوق اليَفَاعِ

فالنزول في المكان العالي المشرف دلالة على الكرم والشجاعة؛ فبروز المكان وظهوره يجعله مرئياً من قبل الضيف والعدو أيضاً ، قال العباس بن مرداس :(٤)

وحُلّ النَّجاة ليس مَنْ حلّ نَجْوَةً   كَمَنْ حَلَّ في فَرْجِ السِّمَاكِ بِمَحْفِلِ(٥)

ويفخر أوس بن حجر ببروز مكانه:(٦)

وإنّ مَكَانِي للمُرِيدِينَ بارِزٌ   وإنْ بَرَزُوني ذو كؤودٍ وذو حصْنٍ(٧)

وقالت الفارعة بنت شداد المرية في أخيها :(٨)

نّحار راغية قتّال طاغيةٍ   حلاّلُ رابيةٍ فكّاك أقيادِ

ويفخر طرفة بأنه لا يسكن المناطق المنخفضة قائلاً:(٩)

ولَسْتُ بِحَلّالِ التّلاعِ لِبيتةٍ   ولكِنْ مَتَى يسترفد القَوْمُ أَرْفِدِ(١٠)

---

١) الحاج حسن ، حسين ، الأسطورة عند العرب في الجاهلية ،المؤسسة الجامعية – بيروت، ط١ ،١٩٨٨ :٣٣

٢) ابن زيد،عدي :٩٦

٣)الحطيئة ، ديوانه ، تحقيق : نعمان طه ، مكتبة الخانجي – القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٧ :١٣٧

٤) ابن مرداس ، العباس ، ديوانه ، تحقيق : يحي الجبوري ، مؤسسة الرسالة – بيروت ، ط١ ،١٩٩١ : ١٣

٥)النجوة : المكان المرتفع ، المحفل : مجمع القوم .

٦) ابن حجر، أوس: ١٣٠

٧) الكؤود :الثبات والقوة ، والحصن : المنعة .

٨) البصري: ٢٢

٩) ابن العبد، طرفة :٢٨

١٠) التلاع : مجاري الماء التي تصب في الوادي ، لبيته : لمبيت .

ولم يكن المكان المرتفع فقط بارزاً للضيفان،فإن المكان السهل أيضاً واضح ومرئي ، يقول أوس بن حجر:(١)

يُحِلُّ بأوْعارٍ وسَهْلٍ بُيُوتَهُ　　لِمَنْ نابَهُ مِنْ مُستَجيرٍ وَمُنعِمِ (٢)

وفي حين رأى الجاهلي أنّه عندما يجعل بيته موئلاً للمحتاجين،وملجأ لهم،ومحلاً للضيوف،فإن تلك مكرمة ما بعدها مكرمة،فقد وجد من يستعفف عن دخول بيوت الناس وقت الشدة حتى لو كان هؤلاء من الأقارب ، يقول حاتم الطائي :(٣)

ولسْتُ إذا ما أحْدَثَ الدّهْرُ نَكْبَةً　　باخْضَعَ ولاجِ بُيُوتِ الأقارِبِ

كما عُدّ المكوث في البيوت من الصفات التي لا تحمد ؛ فهو يحمل صاحبه على الجهل بالأخبار والقعود عن كسب الرزق، يقول حاتم الطائي :(٤)

إذا أوْطَنَ القَوْمُ البُيُوتَ وَجَدْتَهُمْ　　عُماةً عَنِ الأخبارِ خُرْقَ المكاسِبِ (٥)

والتقلب في الصحراء واجتيازها- على الرغم من مشاقها - يرفع من شان الجاهلي،ويكسبه حمداً في مجتمعه ، تقول الخنساء في رثائها لصخر :(٦)

وهاجِرَةٍ صَاخِدٍ حَرُّها　　جَعَلْتَ رِداءَكَ فيها خِمَارَا(٧)

لِتُدْرِكَ شأواً بعيدَ المدَى　　وتكْسِبَ حَمْداً يَبُذُّ الفخَارا

واختراق الآفاق من المكارم المحمودة ، يقول تأبط شراً مادحاً:(٨)

حَمالِ الويَةٍ شَهّادِ أنْدِيَةٍ　　قَوّالِ مُحْكَمَةٍ جَوّابِ آفاقِ

كما انّ صعود المراقب عدّ فضيلة اجتماعية؛((لارتباطه بالغزو والثار))(٩)وقد أكثر الشعراء الصعاليك من ذكرها في أشعارهم ،والصعاليك فئة اجتماعية نبذت من المجتمع،واعتمدت في حياتها على الغزو والسلب، وهم يفخرون بذلك وبصعود المراقب،وقد قال تأبط شراً :(١٠)

---

١) ابن حجر، أوس :١١٨

٢) نابه : قصده ، والمنعم : هو الذي يأتي القوم على قدميه حالياً .

٣) الطائي، حاتم :١٩٦

٤) الطائي ، حاتم :١٩٦

٥) الأخرق من الرجال الذي لا يحسن أن يكسب .

٦) الخنساء:٢٣٢

٧) صاخد :شدة الحر .

٨) تأبط شراً :٨٢

٩) الخليل ، أحمد :١٤٢

١٠) تأبط شراً :١٣٧

ومرقبةٍ شمّاءَ أقعيتَ فوقَها   لِيغنَمَ غازٍ أو ليُدرِكَ ثائرُ

ولكون المرقبة مرتفعة فإنها تتيح لمن يعتليها مراقبة العدو ، ولم يقتصر صعود المراقب على الصعاليك ، فالخنساء عندما ترثي أخاها صخراً تذكر أن مما يذكر له كونه اعتاد طلوع المراقب، فتقول :(١)

طلّاعُ مرقبةٍ منّاعُ مُغلقةٍ   ورّادُ مَشْربةٍ قطّاعُ أقرانِ

وقد تحرر الصعاليك من قيود المجتمع ، فوجدوا في الانطلاق في الأرض والرحيل بعضاً من فلسفتهم الاجتماعية ، يقول عروة بن الورد مسوغاً لجوء الصعلوك للصحراء:(٢)

وسائلةٍ أينَ الرّحيلُ ؟ وسائلٍ   ومن يَسألُ الصّعلوكَ :أين مذاهبُه

مذاهبُه أن الفِجاجَ عريضةٌ   إذا ضَنّ عَنْه بالفَعالِ أقاربُه

وفي العصر الجاهلي وجدت النوادي والمجالس يجتمع فيها سادة القوم لتبادل الرأي ، يقول زهير بن أبي سلمى مادحاً قوماً :(٣)

وفيهمْ مقاماتٌ حِسانٌ وُجوهُها   وأنديةٌ ينتابُها القَولُ والفِعْلُ

وقال طرفة مفتخراً بكونه يجلس في مجالس القوم:(٤)

وإن تَبْغِني في حَلقَةِ القَومِ تَلقَني   وإنْ تَقْتَنِصْني في الحَوانيتِ تَصْطَدِ

وقالت الخنساء في أخيها صخر :(٥)

حَمّالُ الوِيَةٍ شهّادُ أنْجيةٍ   قَطّاعُ أوديةٍ للوِترِ طَلّابا

وإذا كانت العرب تظعن بحثاً عن المراعي في فصل الربيع، كما قال لبيد بن ربيعة :(٦)

تربَّعتِ الأشرافَ ثمّ تصيَّفَتْ   حِساءَ البِطاحِ وانتجعْنَ المَسايِلا

فإنّ بعض العرب فخروا بأنهم لا يتبعون مساقط الغيث ، بل يقيمون في ديارهم ولو شحّ الربيع ونحلت الإبل ، ويعدّون ذلك من رفعة الحسب، يقول الحادرة :(٧)

---

١) الخنساء :٤١٣
٢) ابن الورد، عروة : ٢٩
٣) ابن أبي سلمى، زهير :١٠٦
٤) ابن العبد، طرفة : ٢٩
٥) الخنساء :١٥٧
٦) ابن ربيعة، لبيد :٢٣٢
٧) الحادرة : ٥٣– ٥٥

ونُقيمُ في دارِ الحِفاظ بُيوتَنا زَمَناً وَيَظْعَنُ غَيْرُنا للأَمْرَعِ(١)

وقد كانت القباب الحمر بمثابة بيوت لا تنصب إلّا للسادة في المجتمع الجاهلي ؛ ولذا كانت مجال مدح والفخر لدى شعراء الجاهلية ، يقول عبيد بن الأبرص :(٢)

أهْلُ القِبابِ الحُمْرِ والنَعَمِ المُؤَبَّلِ والمُدَامَة(٣)

وقال الأعشى يمدح القيس بن معد يكرب :(٤)

بَاكَرْتُهَا حَوْلِي ذَوُو الْـ آكالِ من بَكْرِ بن وائِلْ(٥)

أهْلُ القِبَابِ الحُمْرِ والْـ نَعَـــمِ المُؤَبَّلِ والقَنَابِلْ(٦)

---

١)دار الحفاظ : الدار التي لا يقيم فيها إلاّ من حافظ على حسبه ، والأمرع : الأرض الخصبة .

٢) ابن الأبرص، عبيد :١٢٥

٣) النعم : الإبل ، المؤبل : الكثير ، والمدامة : الخمر .

٤) الأعشى الكبير : ٣٤٧-٣٤٩

٥) الآكال : قطائع كانت الملوك تطعمها للأشراف كالقرى ونحوها، والمفرد آكل ، بكر بن وائل : جد قبيلة الأعشى .

٦) القنابل : جمع قنبلة وهي الجماعة من الخيل .

٣- البعد الفلسفي

لعل فالتبراونة في تفسيره الشهير للطلل في القصيدة الجاهلية يعدّ من أوائل من فسر المكان تفسيراً فلسفياً ، إلاّ أنه بنى تفسيره على تعميم الفلسفة الوجودية على جميع شعراء العصر الجاهلي دون الأخذ بعين الاعتبار اختلاف فلسفات الشعراء آنذاك .

ويعدّ كمال أبو ديب – في كتابه الرؤى المقنعة – من ابرز من فسر المكان تفسيراً فلسفياً ،الاّ أنه ركّز على الطلل في تفسيره ، ويلاحظ انّ تفسيره للطلل اقرب التفسيرات إلى الصحة ، فقد استطاع النفاذ إلى النص الشعري الجاهلي ، إلاّ أنّ هناك جوانب فلسفية لم يناقشها أبو ديب،وقد ظهرت من خلال عنصر المكان في القصيدة الجاهلية .

ومماتجدر الإشارة إليه أن البعد النفسي والبعد الفلسفي متداخلان ، كما أنّ البعد الفلسفي والبعد الديني متداخلان ايضاً ، ولم يكن الشاعر الجاهلي يقصد من وراء مقدمته الطللية أن يبرز البعد الفلسفي،إنّما جاء ذلك دون وعي منه ؛ اي ان عالم اللاشعور أو اللاوعي يبرز في العمل الشعري دون قصد مسبق من الشاعر ، ويستدل على ذلك بما قاله المهلهل :(١)

أَزْجُرِ الْعَيْنَ اَنْ تُبَكِّي الطُّلـولا ... إنّ في الصَّدْرِ من كُلَيْبٍ غَلِيلا

كيف يَبْكِي الطُّلولُ مَنْ هُوَ رَهْنٌ ... بطعانِ الأَنَـامِ جيلاً فَـجيلا

فلو راى المهلهل أن المقدمة الطللية رموز للحديث عن فلسفة الشاعر ونظرته للحياة والموت ، لكان احرى به أن يجعلها مقدمة لشعره .

كما جعل الأعشى البكاء على الأطلال غير مناسب من شخص بلغ من الكبر ما بلغ ، فقال :(٢)

ما بُكَاءُ الكَبِيرِ بالأَطْلالِ ... وَسُؤالي فهل تَرُدُّ سُؤالي

وقال عمرو بن قميئة زاجراً نفسه أن تبكي الطلل :(٣)

امِنْ طَلَلٍ قَفْرٍ ، وِمِنْ مَنْزِلٍ عَافِ ... عَفَتْهُ رِيَاحٌ مِنْ مَشَاتٍ وَأَصيافِ

وَمَبْرَكِ أَذْوَادٍ ، وَمَـرْبَطِ عانَةٍ ... مِنَ الخَيْلِ يَحْرُثْنَ الدِّيَارَ بِتَطْوافِ

ومجمعِ احطابٍ ، وَمَـلْقَى اياصِرٍ ... اذَا هَزْهَزَتْهُ الرِّيـحُ قَامَ لَهُ نافِ

---

١) المهلهل ، عدي بن ربيعة ، ديوانه ، تحقيق : انطوان القوال، دار الجيل – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥: ٦٥

٢) الأعشى الكبير :٣

٣) ابن قميئة ، عمرو ، ديوانه ، تحقيق : حسن الصيرفي ، ١٩٦٥: ٧٠- ٧٣

بَكَيْتُ وأَنْتَ اليَوْمَ شَيْخٌ مُجَرِّبٌ عَلى رَأْسِهِ شَرْخَانِ مِنْ لَوْنِ أَصْنَافِ(١)

كما يعدّ البكاء جهلاً ، فيقول :(٢)

وكانَ الجَهْلُ لَوْ أَبْكاكَ رَسْمٌ ولَسْتُ أُحِبُّ أَنْ أُدْعَى سَفِيًّا (٣)

مما سبق يلاحظ انّ الشعراء لم يعوا انّ وقوفهم على الطلل مجال لبث فلسفتهم؛ ونظرتهم للحياة، وقوة الزمن والدهر .

وعندما يقف الشاعر بالأطلال ، فإنّه يبرز عناصر العفاء والقدم ، ولكن إلى جانب ذلك فإنـه يظهر وسط ذلك عنصر الخلود ، والخلود هنا – حسبما يرى الشاعر – خلود المكان مقابل زوال الإنسان ، يقول ابن مقبل :(٤)

لِمَنِ الـدِّيَارُ بِجَانِبِ الأَحْفَارِ فبتيل دَمْخ او بِسَلْـع جُزَارِ

أَمْسَـتْ تَلُوحُ كأنّها عَامِيَةٌ والعَهْدُ كان بسالفِ الأعصار

خَلَدَتْ ولَمْ يَخلُدْ بِهَا مَنْ حَلّهَا ذاتُ النِّطافِ فبُرْقَةُ الأَمْـهارِ

فيظهر ابن مقبل فلسفته بشكل مباشر عندما يرى الخلود للمكان والفناء للإنسان .

وتظهر فكرة خلود المكان في الطلل ، لتعبر عن فناء وعجز الإنسان مع ثبات وبقاء الأشياء من حوله ؛ فعلى الرغم من تركيز الشاعر الجاهلي على إظهـار صور العفـاء والخراب إلاّ أنّه يبرز صور الثبات والخلود في الطلل ، قال لبيد بن ربيعة :(٥)

ألَمْ تُلْمِمْ على الدِّمَنِ الخَوَالي لِسَلْمَى بالمَذَانِبِ فالقُفَالِ

فَجَنْبَيْ صَوْأرٍ فنعِـافِ قَوٍّ خَـوَالدَ ما تُحَدِّثُ بالزَّوالِ

وتحدث عن طلل دارس ، فقال : (٦)

دَرَسَ المَنَا بِمُتالِـعٍ فـأبَانِ وتقادَمَتْ بالحُبْسِ فالسوبَانِ

فنعافِ صارةَ فالقَنانِ كأنّها زُبُرٌ يُرَجِّعهـا وليدُ يَـمَانِ

مُتَعَوِّدٌ لَحِنٌ يُعيدُ بكَفِّـهِ قَلَماً عَلَى عُسُبٍ ذَبُلْنَ وبَانِ

---

١) الشرخان : المثلان والواحد شرخ .

٢) ابن قميئة، عمرو :١٣١

٣) السفي : من السفاء ؛ اي الخفة في كل شيء وهو الجهل .

٤) ابن مقبل :١١٨

٥) ابن ربيعة، لبيد : ٧٢

٦) ابن ربيعة ، لبيد : ١٣٨ – ١٤٠

أو مُسلَّـمٌ عَمِلَتْ له عُلْوِيَّةٌ   رَصَنَتْ ظهور رواجبٍ وبنان
للحنظليةِ أصبـحتْ آياتُها   يَبْرُقْنَ تحت كَنَهْبُلِ الغُـــلاّنِ
خَلَدَتْ ولم يخْلُدْ بها من حَلَّها   وتبدّلَتْ خيطاً مـن الأحْـدانِ

وقد يبرز الشاعر فكرة خلود المكان من خلال الركيز على الأجزاء الخالدة فيه ، على الرغم من تغيّر المكان وتنكره ، يقول بشر بن ابي خازم في وصفه للطلل :(١)

لَعِبَتْ بها ريحُ الصّبا فتنكرتْ   إلاّ بقيةَ نُؤيها المُتَهَدِّمِ

وقد أكثر الشعراء من الحديث عن خلود الأثافي في الطلل ، يقول عمرو بن معد يكرب :(٢)

يا دارَ أسماءَ بين السفحِ فالرُّحَبِ   أقْوَتْ وعفّى عليها ذاهِبُ الحُقُبِ
فما تبيَّنَّ منهـا غـيرُ مُنتَضَـــدٍ   وراسياتٍ ثلاثٍ حـول مُنتصِبِ (٣)

وقد كانت الأثافي عظيمة الدلالة على الخلود حتى أطلق عليها الشعراء ((خوالد)) ، قال بشر بن أبي خازم :(٤)

كأنَّ خَوالِداً في الدّارِ سُفْعاً   بعرْصتِها حَمَامَاتٌ وُقُوعُ

ويفسر مصطفى ناصف تخيّر الشعراء الجاهليين من العناصر الباقية النؤى والأثافي،بان هذين الأثرين يتحديان الزوال ، وهما من آثار فعالية الإنسـان ، ففعالية الإنسـان تقف في وجـه الزمـن ، فالشـاعر يحرص على مواجهة فكرة الدمار،ويتحدى العبث بحياة الإنسان.(٥)

ويظهر الخلود ومقاومة الزمن في تشبيه الطلل بالكتاب وبالوشم ؛ فالشاعر يحاول ((ابتعاث رموز الثبات والديمومة محاولة تأكيد الثابت والمستمر والمطلق في خضم الهشاشة والتقطع الطاغي والنسبي ، ولم يكن ثمة من عناصر ثبـات واسـتمرارية في وجـوده سـوى القيـم والعـالم المـادي الطبيعـي ، أمّا عـالم الإنسان وما ينتجه،فكان التجسيد الأسمى للتغيّر)).(٦)

---

١) ابن أبي خازم، بشر :١٧٨
٢) ابن معد يكرب ، عمرو:٤٥
٣) راسيات ثلاث :حجارة القدر الثلاثة .
٤) ابن أبي خازم، بشر : ١٣٠
٥) ناصف، مصطفى : ٦٠
٦) ابو ديب ، كمال : ٣٢٥

وقد كثر تشبيه الطلل بالكتاب وبالوشم كثرة تلفت الانتباه ، وكأنهما استقرا في لاوعي الشعراء الجاهليين ، باعتبارهما رمزين للثبات والديمومة المطلقة ، يقول المخبل السعدي بعد وصفه ما حلّ بالطلل :(١)

فكأنَّ ما أبقى البَوارِحُ والأمطارُ من عَرَصاتِها الوَشْمُ

ويبدو أن الوشم رمز الخلود والثبات ؛ لكون الشاعر قال ((فكأن ما أبقى)) ، ثم شبّه مابقي وما ثبت بالوشم ؛ لأن الوشم ثابت لا يزول ، وقال بشر بن أبي خازم : (٢)

عَفَتْ أطْلالُ مَيّةَ بالجَفِيرِ فهُضْبِ الواديينِ فبُرْقِ إمِرِ
تلاعبتِ الرِّياحُ الهُوجُ منها بذي حُـرُضٍ معالمَ للبَصيرِ
وجرَّ الرّامساتُ بها ذُيولاً كأنَّ شَمالَها بَعْدَ الدَّبُورِ
رَمَادٌ بين أظْآرٍ ثلاثٍ كما وَشْمُ الرّواهشِ بالنَّؤورِ

وقال النابغة الذبياني جاعلاً من ترجيع الوشم سبباً في خلوده :(٣)

تُذَكّرني أطلالَ هندٍ مع الهوى دعائمُ منها قائمٌ ومُنَزَّعُ
على العُصُرِ الخالي كأنّ رسُومَها بتَنْهيَةِ الرّكنينِ وَشْيٌ مُرَجَّعُ

وكما شبه الشعراء عناصر الطلل الخالدة بالوشم ، فقد شبهوها بالكتابة وبالكتب ، قال حاتم الطائي :(٤)

أتعرِفُ أطلالاً ونؤياً مُهَدَّما كخَطِّكَ في رقٍّ كتاباً مُنَمْنَما

ويشبه معوذ الحكماء خلود المكان وثباته بكتاب قام عليه كاتب بصير اهتم به ونمّقه؛ ليخرج بأفضل صورة بعيداً عن النقص والعيب ، وذلك مبالغة في التركيز على صفة الخلود للطلل ، يقول: (٥)

فإنَّ لها منازِلُ خاوياتٍ على نَمْلى وقفتُ بها الرِّكابا
من الأجزاعِ أسفلَ من نُمَيْلٍ كما رجَّعْتَ بالقلمِ الكتابا
كتابَ مُحَبِّرٍ هاجٍ بصيرٍ يُنَمِّقُهُ وحاذرَ أن يُعابا

---

١) المعيني ، عبد الحميد : ١١٠

٢) ابن أبي خازم، بشر :٩٤

٣) الذبياني، النابغة :١٨٢

٤) الطائي، حاتم :٢٢٠

٥) يعقوب ، عبد الكريم ، أشعار العامريين الجاهليين ، دار الحوار – سوريا ، ط١ ، ١٩٨٢ : ٥٣

والكتب التي اختارها الشعراء مادة لتشبه الأطلال هي – في الغالب – كتب الفرس وأهل اليمن، لأن هذه الشعوب كانت تنعم بحضارة وتقدم آنذاك ، فقد ازدهرت الكتابة لدى هذين الشعبين وتأنقوا فيها واهتموا بأدواتها، فكان أدعى ان تكون كتابتهم ثابتة غير معرضة للامحاء ، يقول الحارث بن حلزة:(١)

لمن الدّيارُ عَفَوْنَ بالحَبْسِ آياتُها كمهارقِ الفُرْسِ(٢)

وقال امرؤ القيس :(٣)

لمن طللٌ أبصرتُه فشجاني كخطِّ زبورٍ في عَسيبِ يمانِ (٤)

كما شبهوا الطلل بكتابة وكتب اليهود؛ لأن اليهود اعتنوا بالكتابة.

، يقول الأسود بن يعفر :(٥)

كأن بقايا رسمها بعد ما حلت لكا لربح منها عن محل مُدّمن

مجالس أيسارٍ وملعبُ سامرٍ وموقد نار عهدُها غيرُ مُزْمِن

سطورٌ يهوديين في مُهرقيهما مجيدين من تيماء او أهل مِدْيَن

وتبدو فكرة الثبات مقابل الفناء في أماكن غير الطلل ، يقول لبيد بن ربيعة :(٦)

بَلينا وما تَبْلَى النُجُومُ الطَّوالِعُ وتبقى الجبالُ بعْدَنا والمصانعُ(٧)

فعبّر عن فلسفته تجاه فكرة الموت والخلود ، فالموت للأحياء والبقاء والخلود للمكان ، وقال زهير بن ابي سلمى (٨)

ألالا أرى على الحوادث باقياً ولا خالداً إلا الجبالَ الرَّواسيا

إلاّ السّماءَ والبلادَ وربَّنا وأيامُنا معدودةً واللّياليا

ويرى ابو ديب ان ولع الشعراء بالمكان وإبراز حدوده ما هو إلاّ مواجهة للزمن وفعله التدميري ، فالمكان هنا نقيض للاندثار ، وبروزه في حالة الثبات والديمومة يعجز الزمن عن إلغائه ، لكونه صلباً من جهة، ولأنه مرتبط بالإنسان من جهة أخرى.(٩)

---

١) ابن حلزة، الحارث :٤٨

٢) المهارق : الصحف .

٣) امرؤ القيس :٨٥

٤) الزبور :الكتاب ، وعسيب :عسيب النخلة ، وكان أهل اليمن يكتبون فيها عهودهم وصكاكهم .

٥) ا بن يعفر، الأسود :٦٣

٦) ابن ربيعة، لبيد :١٦٨

٧) مصانع الماء : هو بناء يكون فيه ماء ، ويقال المصانع : القصور .

٨) ابن أبي سلمى، زهير :٢٠٩

٩) ابو ديب ، كمال :٤٢١

قال الشّماخ بن ضرار ذاكراً أماكن عديدة خلت من سليمى :(١)

عفا بطنُ قوٍّ مِنْ سُلَيمى فعالِزُ   فذاتُ الغضا فالمشرفات النّواشزُ

وقال عدي بن زيد :(٢)

سقى بطنَ العقيقِ الى أفاقٍ   ففاثورٍ الى كبب الكثيب

فرَوَّى قُلَّةَ الأدْحالِ وَبْلٌ   فَفَلْجاً فالنَّبيَّ فذا كريب

فرموز الثبات والديمومة التي جاءبها الشاعر ما هي إلاّ استجابة للتغيير(٣) ، والتغيير ناتج عن الزمن أو الدهر الذي يعرفه ادونيس بأنه ((القوة الخارقة التي لا تمكن مقاومتها،تأخذ كل شيء،وتغير كل شيء)) (٤)،كما ذهب إلى انّ الجاهلي احسّ بالعجز أمام هذه القوة. (٥)وفي الطلل فإن فعل الدهر وقوته تبرز في ظاهرة الغياب لا في الموت (٦)، يقول عبيد بن الأبرص مؤكداً على قوة الدّهر في تفريق الناس :(٧)

لمنْ طللٌ لَمْ تعفُ منهُ المذانبُ   فجنبا حِبرٍ قد تَعَفَّى فواهِبُ

ديارُ بني سَعْدِ بنِ ثعلبةَ الألى   اذاع بِهِمِ دهرٌ على النّاسِ رائبُ(٨)

ولعل الدّهر – كما يظهر لدى عبيد – اختصّ بسكان الدّيار،ولم يؤثر في الديار ، ويبدو ذلك في قوله في قصيدة أخرى :(٩)

---

١) ابن ضرار ، الشماخ ، ديوانه ، تحقيق : صلاح الدين الهادي ، دار المعارف – القاهرة : ١٧٣

٢) ابن زيد، عدي :٣٨

٣) ابو ديب ، كمال : ٣٢٥

٤) سعيد ، علي :١/ ٢٧

٥) سعيد ، علي :١/ ٢٧

٦) سعيد ، علي : ١/ ٢٧

٧) ابن الأبرص ، عبيد : ٨

٨) أذاع بهم : فرّقهم ، ورائب : شديد .

٩) ابن الأبرص ، عبيد : ١٠٥

Text Stamp

لیسَ رسمٌ علی الدّفینِ ببالي   فَلِوی ذِرْوةٍ فَجَنْبَيْ أُثـالِ
فالمَـرَوْرَاةُ فالصَّفیحَـةُ قَفْـرٌ   كُـلُّ وادٍ وروضةٍ مِحْـلالِ
دارُ حَيٍّ أصابَهُمْ سالف الـدَّهرِ فأضحـت دیارُهُم كالخلالِ

فالدّيار لم تبل ولكنها مقفرة،وإقفارها مرتبط بالإنسان لا بالمكان ،فهم غادروها ورحلوا عنها،مماسبّب إقفارها وخواءها.

. وفي موضع آخر يصرح عبيد بن الأبرص أنّ ما حلّ بالأهل من فعل الليالي،وهي الزمن أو الدّهر ، والتي لا تدوم على حال ، اي انها تغيّر وتبدل حياة الإنسان ، يقول : (١)

فإن تكُ غَبْرَاءُ الخُبَيْبَةِ أصبحتْ   خَلَتْ منهُمُ واستبدلَتْ غيرَ أبْدالِ
فَقِدْماً أرَى الحيَّ الجميعَ بِغِبطَةٍ   بها واللّيالي لا تدومُ على حـالِ

ويرى عمرو بن معد يكرب أنّ الدّهر مسؤول عن عفاء الدّيـار ، وعفـاء الديـار مـا هـو إلاّ نتيجة حتمية للرحيل ، يقول :(٢)

يا دارَ أسماءَ بين السفحِ فالرُّحَبِ   أقوتْ وعفّى عليها ذاهِبُ الحُقُبِ(٣)

ويصور طرفة بن العبد تغيّر الديار بعد رحيل اهلها ، ويعزوذلك للزمان، فيقول :(٤)

لِهندٍ بِحِزّانِ الشُّرَيفِ طلولُ   تلـوحُ وأدنى عَهْدِهِنَّ مُحِيلُ
وبـالسَّفْحِ آياتٌ كأنّ رُسومَها   يـمـانٍ وشَتْهُ رَيْدَةٌ وسُحولُ
أرَبّتْ بها نآجَةٌ تَزْدَهي الحَصَى   وأسْحَمُ وكافُ العَشِيِّ هَطُولُ
فغيّرنَ آياتِ الـدّيار مع البِلى   وليسَ على رَيْبِ الزّمانِ كَفيلُ

فطرفة على قناعة تامة بان الدهر هو سبب التغيّر ، حتى عندما يعزي هذا التغـيّر للريـاح والامطـار ، فانه يقرنها بالبلى وهو القدم ، اي الزمن او الدهر ، ثم لا يلبث ان يقول ((وليس على ريـب الزمـان كفيل))،مؤكداً على أنّ الزمان هو المسؤول عن هذا التغيّر .

---

١) ابن الأبرص ، عبيد :١١٣
٢) ابن معد يكرب، عمرو :٤٥
٣) الحقب :الدهر .
٤) ابن العبد، طرفة :٨٢

وما تبدّل سكان الديار من الإنسان إلى الحيوان إلاّ صورة من صور التغيير الذي يأتي به الدهر ، يقول امرؤ القيس: (١)

لِمَنِ الدّار تعفّتْ مُذْ حِقَبْ | فجُنوبُ القَرْدِ أقْوَتْ فالخربْ
دارُ حيٍّ بدّلتْ من بعدهمْ | ساكِنَ الوحشِ وللدّهرِ عُقَبْ(٢)

ويقف عبيد بن الأبرص موقف المتشائم تجاه الدهر وأفعاله، فقد نسب التغيير الذي يصيب الدّيار للخطوب؛ أي الدّهر، وجعل الموت يتوارث الأرض ليسيطر عليها وعلى سكانها،ويحوّل حياتهم إلى موت ، يقول:(٣)

وبُدّلَتْ منْ أهلِها وُحوشا | وغَيّرَتْ حالَها الخُطوبُ
أرضٌ تَوَرّاثها شَعوبُ | فكل من حلّها محْروبُ(٤)
إمّا قتيلاً وإمّا هالِكا | والشيْبُ شَيْنٌ لمنْ يشيبُ

ولم يستطع الجاهلي تعليل أفعال الدهر أحياناًفوقف عاجزاً متعجباً ، قال امرؤ القيس :(٥)

حَيّ الديارَ التي أبْلَى معالمَها | عواصفُ الصّيفِ بالخَرْجاء والحِقَبِ
جَرّ الزّمانُ عليها ذيلَ حُلّتِهِ | وفي الزمانِ وفي تصريفِهِ عَجَبُ
كانَ الجميعُ بها حيناً ففرّقَهمْ | دهْرٌ يُشَتّتُ أهلَ الوُدّ مُنْشَعِبُ

وفي أبيات أخرى يصور امرؤ القيس الدهر بصورة منفرة،فهو غول وغادر، وربما كانت هذه الصفات التي نسبها له هي المسوغ لأفعال الدهر بالناس ، يقول امرؤ القيس :(٦)

ألم يَحْزُنْكَ انّ الدّهرَ غُولٌ | خَتورُ العهدِ يلتهمُ الرّجالا (٧)

---

١) امرؤ القيس:٢٩٣
٢) عقب الدهر :صروفه .
٣) ابن الابرص، عبيد :١١
٤) شعوب : اسم للمنية .
٥) امرؤ القيس:١٠٣
٦) امرؤ القيس:٣٠٩
٧) الختور : الغدور .

أزالَ مِنَ المصانعِ ذا نُوَاسٍ   وقدْ ملكَ الحزونةَ والرِّمالا

وربما يردّ ذلك إلى وجود الدّهرية عند بعض الجاهليين ، ويعرّف محمد الفيومي الدّهرية بقوله :((هم الذين يقولون باسناد الحوادث إلى الدهر واستقلال الدهر بالتاثير)) (١)،كما عرّفه بانه ((حركات الفلك)).(٢)

وقد نسب بعض الشّعراء التغيّر الى الرّياح والأمطار، دونما إشارة الى فعل الدّهر ، وربما كان هؤلاء اقل أيماناً بسطوة الدّهر ، قال حسّان بن ثابت:(٣)

قَدْ تعفّى بعدَنا عاذِبُ   مـابه بادٍ ولا قاربُ
غيّرتْهُ الرّيحُ تَسْفِي بهِ   وهَزِيمٌ رَعْدُهُ واصبُ

وفي قصائد الرّثاء أو الأشعار التي تذكر الموت نلاحظ أنّ الشّاعر يجد في الدّهر قوة مدمرة تتجاوز التغيير الذي نتج عن الرّحيل ، بل هو قوة قاهرة تدمر الإنسان والمكان ، ويظهر ذلك في قول عدي بن زيد(٤) :

وخُطوبُ الدّهرِ لا يَبْقى لها   ولـمَا تأتي به صُمُّ الجبـالْ
رُبَّ ركبٍ قد أناخُوا عندنا   يشربونَ الخمْرَ بالماءِ الـزّلالْ
ثم أضحَوا أخنعَ الدّهرُ بهمْ   وكذاكَ الدّهرُ يودي بالجبالْ

وقالت الخنساء ترثي صخراً :(٥)

كلُّ ابن انثى بريبِ الدّهرِ مَرْجُومُ   وكُلُّ بيتٍ طويلِ السّمكِ مَهْدُومُ

---

١) الفيومي ، محمد :٢٧٢

٢) الفيومي ، محمد :٢٧٢

٣) ابن ثابت، حسان :٩٠

٤) ابن زيد، عدي :٨٢– ٨٣

٥) الخنساء :١٢٣

وقد وقف الجاهلي من هذا التغير الذي يسببه الدهر موقف المقاومة ، فقدّم حركة مضادة،وهي إشاعة الحياة والخصب في الطلل ، فالزمن إن كان قادراً على التغير والطمس،فهو قادر ايضاً على خلق الحياة بصورها المختلفة (١). ويلاحظ هذا خلال أكثر المقدمات الطللية في القصائد الجاهلية ، ويندر ان تخلو مقدمة طللية من الحياة ،ولعل من أبرز صور الحياة والخصب الأمطار التي تعم الطلل،لتثبت الحياة وسط الموت ، وتعبّر عن تمسك الشاعر وإيمانه باستمرارية الحياة ، ولقد كان المطر،وما زال رمز الحياة والخصب ومصدرهما، وفي العصر الجاهلي برزت أهمية المطر محركاً لحياتهم الاقتصادية .

ويبرز تحدي الحياة للزمن والدهر في قول بشر بن أبي خازم :(٢)

وما تذكّرُ من سلمى وقد شَحَطَتْ	في رَسْمِ دارٍ ونُؤْيٍ غيرِ مُقْتَرِفِ
جادَتْ لهُ الدَّلْوُ والشِّعْرَى وتوءَمُها	بكُلِّ اسْحَمَ دَانِي الوَدْقِ مُرْتَجِفِ

فالمطر هنا دلالة خير ؛ فالشاعر استخدم كلمة ((جادتْ)) للتعبير عن عطاء وكرم السّماء لهذا الطلل. والسّيول في الطلل ناتجةٌ عن الأمطار،وطرفة يجعل السّيول التي مرت في الطلل تجعله خصباً ، وتنبت فيه النبات الحسن ، ثم تأتي الامطار، الخفيفة لتندي النبات ، فيقول :(٣)

اشَجَاكَ الربْعُ أمْ قِدَمُهْ	أمْ رمادٌ دارسٌ حُمَمُهْ
كَسُطورِ الرّقِ رقّشَهُ	بالضُّحى مُرَقّشٌ يَشِمُهُ
لَعِبَتْ بَعْدِي السُّيولُ بهِ	وَجَرى في رَوْنَقٍ رِهَمُهْ
فالكثيبُ مُعْشِبٌ أُنُفٌ	فَتَناهِيهِ فَمُنْ تَكَمُهْ
جَعَلَتْهُ حَمَّ كَلْكَلَها	لِربيعٍ دِيمَةٌ تَثِمُهْ

---

١) أبو ديب ، كمال :٣٢١

٢) ابن أبي خازم، بشر :١٥٧.

٣) ابن العبد، طرفة : ٧٤- ٧٥

ويقول المخبل السّعدي في بيان أثر الامطار على الأطلال :(١)

فكأنّ ما أبقى البوارحُ　　والأمطارُ من عرصاتِها الوشْمُ

وقد أورد الشاعر الفعل (أبقى) لتركيزه على ما تبقى اكثر مما عفى ، كما انه شبه ما بقي بالوشم رمز الثّبات والخلود ، ومطلع القصيدة التي أخذ منها هذا البيت :(٢)

وأرى لها داراً بأغْدِرَة الـ　　سّيدان لَمْ يدرسْ لها رسمُ

فهنا إشارة لثبات هذه الدّيار وعدم عفائها ، ويظهر في قوله ((لم يدرس لها رسم))،والخصب والإنبات اللذان يعمان الطلل بجلبان الحيوان إليه، وهو رمز من رموز الحياة التي يتشبث بها الإنسان في وجه الموت ؛ فالجاهلي لم يستسلم للموت استسلاماً مطلقاً ، فما زالت الحياة امله ، ولذا فهو يخلق صور الحياة وسط صور الخراب والعفاء ، ويدل ذلك-كما يرى صلاح عبد الحافظ – على الثنائية الدهرية، ((وهي أن الزّمن القادر على الإبعاد والإخفاء والتغيير هو نفسه الذي يمنح الحياة للحيوان ، ويعطيه الأمن والطمأنينة في هذا المكان ، وهو الذي ينقل هذا الحي،ليحل محله حي آخر))(٣) .

يقول النابغة الذبياني في وصف الدّيار بعد رحيل أهلها ، وقد حلّت بها الحيوانات رمزاً لحياةجديدة:(٤)

بها كلُّ ذيّالٍ وخَنْساءَ تَرْعَوي　　إلى كلِّ رَجّافٍ مِنَ الرّملِ فاردِ(٥)

وقد أوجد الشاعر الذّكر (الثور) إلى جانب الأنثى (البقرة)،ليدل باجتماعهما على الحياة والخصب والاستمرار .

---

١) المعيني ، عبد الحميد : ١١٠

٢) المعيني ، عبد الحميد : ١١٠

٣) عبد الحافظ ، صلاح : ٢ / ٣٥

٤) الذبياني ، النابغة : ١٢٨

٥) الذيال : الثور الطويل الذيل ، الخنساء : البقرة القصيرة الأنف ، والرجاف من الرمل : الذي يتماسك ، والفادر من الرمل : المنفرد المنقطع ، وترعوي : تصير اليه وتأوي نحوه .

ويصوّر زيد الخيل الطلل وقد خلا من كـل سـاكنيه،فلـم يبـق فيـه إلاّ (النعـاج المطافل)، وقصد بالنعاج المطافل اللآتي معهـن صغـارهن ، وهنـا دلالـة على الاستمرارية والحيـاة ، فالصغـار استمرار للحياة، يقول :(١)

عَفَتْ أَبضَةَ من أهلها فالآجاوِلُ لوادِيْ نُضَيْضٍ فالصَّعيدُ المقابلُ
فَبُرقَةُ الفعى قد تقادمَ عهـــدُها فما ان بها إلاّ النعَاجُ المطافِلُ

وقد يوصف الطلل دون أن يحلّ به اي لون من الوان الخصـب أو الحيـاة ، وربما يعلـل ذلك بنزعة تشاؤمية تجاه الحياة،وإيمان بقوة الموت أمام ضعف الحياة عند بعض الشعراء، ومن ذلك قول كعـب بـن زهير :(٢)

أمِنْ دِمْنةِ الدارِ أقوَتْ سِنينَا بكَيتَ فظلْـتَ كئيباً حَـزينا
بها جَرّت الرّيـحُ أذيالَها فلـم تُبـقِ من رسمها مُستبينَا
وذَكّرَنيهـا عـلى نأيِها خيـالٌ لـها طارقٌ يعترينا
فلمـا رأيتُ بـانّ البُكاءَ سَفَـاهٌ لَـدَى دِمَنٍ قد بَلينا
زجرتُ على ما لـديّ القلُو صِ منْ حَزَنٍ وعَصَيْتُ الشؤونا

ومما يعزز فكرة تحدي الإنسان الجاهلي لقوة الموت بالتشبث بقوة الحياة،أنّ الشاعر لم يكتف بـابراز ملامح الخصب والنماء في الطلل ،بل اضفـى عليهـا لمسـات جمالية،فشبّه الطلـل بـالحصر، وبالسيوف المزركشة،وبالكتب الموشاة،وبالجلود المذهبة،وبالثياب المنقوشة .

قال المتنخل الهذلي :(٣)

عرفتُ باجْدُثٍ فنِعَافِ عِرقٍ علاماتٍ كتحبيرِ النّماطِ(٤)

---

١) الطائي ، زيد الخيل ، ديوانه، تحقيق : نوري حمودي القيسي ، مطبعة النعمان – النجف الأشرف :٧٩– ٨٠

٢) ابن زهير، كعب :٩٠

٣) القرشي ، محمد بن أبي الخطاب ، جمهرة أشعار العرب ، تحقيق : علي البجاوي :٤٧٧

٤) النماط : ثياب منقوشة بالعهن ، التحبير : النقش .

فقد شبّه الطلل بثياب منقوشة.

وقد جعل سلامة بن جندل طلله كالكتاب الموشى في قوله :(١)

لمن طللٌ مثلُ الكتابِ المنّمقِ   خلا عهدُهُ بين الصّليبِ فمُطرقِ(٢)
أكبَّ عليهِ كاتبٌ بدَواتـِـهِ   وحـــادِثُهُ في العَينِ جِدّةُ مهرقِ

فلم يكتف الشاعر بأن جعل الكتاب حسناً جميلاً بل زاد أن جعله جديداً ، والجدّة هنا تحدٍّ للموت والعفاء.

ويشبه النابغة الذبياني الطلل بعد ان استوى بفعل جريان الرّيح عليه بالحصير المحسن المزين ، يقول:(٣)

كأنّ مَجرّ الرّامِساتِ ذُيولها   عليه حَصيرٌ نمّقته الصّوانعُ

ويشبه بشر بن ابي خازم الطلل بجلود فيها خطوط ذهبية بقوله :(٤)

أطلالُ ميّةَ بالتّلاعِ فمِثقَبِ   أضحتْ خلاءً كاطراد المُذهَبِ(٥)

وقد شبه طرفة رسم الدّار بسيف يمانيّ مزخرف، فقال :(٦)

أتعرفُ رَسمَ الدّارِ قفْراً منازِلُهْ   كَجَفْنِ اليماني زَخرفَ الوشيَ ماثِلُهْ

---

١) ابن جندل، سلامة ، ديوانه ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٢، ١٩٨٧: ١٥٣– ١٥٤

٢) المنمق : الموشي المحسن .

٣) الذبياني، النابغة :٣١

٤) ابن أبي خازم، بشر :٣٣

٥) المذهب : جلد فيه خطوط بعضها في إثر بعض، وأطراده تتابع الخطوط فيه .

٦) ديوان طرفة بن العبد :١١٩

وطلل سلامة بن جندل كالثوب الممزق في قوله :(١)

وماذا تبكي من رسوم مُحِيلةٍ   خلاءِ كسَحقِ اليُمنةِ المُتمزّقِ(٢)

وربما يدل هذا التناقض على الصراع القائم في نفس الشاعر بين الموت والحياةِ ، وحيرة الشاعر إزاء ذلك .

وطلل عبيد بن الأبرص أشبه ما يكون بالثوب البالي ،يقول :(٣)

يا خليليَّ قِفــا واستخبِرا   المنزلَ الدّارسَ من أهلِ الحلالِ

مثلَ سَحْقِ البُرْدِ عَفّى بعدكَ   القَطْرُ مَغْناهُ وتأويبُ الشّمــالِ

وقد يدل ذلك على نظرة الشاعر التشاؤمية ، وطغيان الإحساس بالموت على الإحساس بقوة الحياة.

وقد وجد الشاعر في قوة الموت تهديداً للحياة، ورأى في الأمم السابقة التي ذهبت،وخلّفت المكان خالداً وراءها دليلاً على قوة الموت إزاء قوة الحياة،وتغلبه عليها ، يقول لبيد بن ربيعة :(٤)

نَحُلُّ بلاداً كُلُّها حُلَّ قَبْلَنا   ونرجو الفلاحَ بعد عادٍ وحِمْيَرِ (٥)

وقال المصطلقي سويد بن عامر :(٦)

لا تأمنَنَّ وإن أمسيتَ في حَرَمٍ   إنّ المنايا بجنبيْ كلِّ إنسانِ

---

١) ابن جندل، سلامة : ١٥٨

٢) السحق : الثوب البالي .

٣) ابن الابرص ، عبيد : ١١٥

٤) ابن ربيعة، لبيد :٥٧

٥) الفلاح هنا البقاء .

٦) الجراوي ، أبو العباس ،الحماسة المغربية ، تحقيق : محمد الدّاية ، دار الفكر المعاصر - بيروت ، ط١ ، ١٩٩١: ٢/ ١٤٠٩

ويرى أوس بن حجر أن لا مفر من الموت ، ولا مهرب من حتميته ، فيقول :(١)

ولو كنتُ في ريمانَ تحرسُ بابَهُ اراجيل أُحبوشٍ واغضفُ آلفُ(٢)
إذنْ لأتتني حيثُ كنتُ منيّتي يَخُبُّ بها هادٍ لإثري قائفُ

وهناك فئة من شعراء الجاهلية آمنت بأنّ الموت والحياة بيد الإله ، وما الموت إلاّ حكم من أحكامه ، ومنهم طرفة بن العبد حيث يقول :(٣)

ولئنْ بنيتِ لي المُشقّرَ في هَضْبٍ تُقصِّرُ دُونَهُ العُصْمُ(٤)

لَتُنَقِّبَنْ عَنّي المنيّةُ إنَّ اللّهَ ليس كَحُكْمِهِ حُكْمُ

وعلى الرغم من إيمان طرفة بإله إلاّ انه لم يكن ليؤمن بالبعث بعد الموت ، ويبدو ذلك في قوله :(٥)

أرى قبرَ نَحّامٍ بخيلٍ بمالِهِ كقبرِ غويٍّ في البطالةِ مُفسِدِ(٦)
ترى جُثوتَينْ من تُرابٍ عليهما صَفائحُ صُمٌّ من صفيحٍ مُنَضّدِ(٧)

---

١) ابن حجر، أوس :٧٤
٢) ريمان : قصر من قصور اليمن القديمة ، كان في ظفار .
٣) ابن العبد، طرفة :٩٠
٤) المشقر : قصر معروف بالبحرين ، والعصم : الوعول .
٥) ابن العبد ، طرفة :٣٦
٦) النحام : البخيل ، والغوي : المبذر لماله .
٧) الجثوة : التراب المجموع ، والصفائح : الحجارة العراض ، والمنضد : الذي جعل بعضه على بعض .

وعلى الرغم من إيمان الجاهلي بحتمية الموت مهما حاول النجاة منه ، فإنّ ذلك لم يصرف الجاهلي عن العمل،والسعي في الحياة ؛ لقد حاول أن يأخذ من حياته ما استطاع حتى يحين أجله ، يقول حاتم الطائي:(١)

إن كنتَ تزعُمُ أنّ الأرضَ واسعةٌ	فيهـا لغيرك مُرتـادٌ ومُرتحلُ
فارْحَلْ فإنَّ بلاد اللهِ ما خُـلِقَتْ	إلا ليُسْكَنَ منها السهـلُ والجبلُ
وابغِ المكاسبَ من أرضٍ مُـطالِبِها	من حيثُ يَجْمُلُ حتى ينفَدَ الأَجَلُ

ويوقن طرفة بن العبد أن كل شيء مقدر للعباد ، ولا يستطيع أحد الفرار من قدره مهما حاول ذلك، وأنّ الموت لا بدّ واقع، ومع ذلك،فهو لا يستسلم،بل يرجو الحياة،ويتشبث بها ، فيقول :(٢)

لوفَرَّ منْ رزقِهِ عبدٌ إلى جبلٍ	دُونَ السّماءِ لألفي رزقَهُ فيهِ
ابني البناءَ ولا أدري أأسكُنُهُ	أم لا ؟ ولكنّني أرجو فأبنيهِ

ولقد عرف الجاهلي أنّ الإنسان مكوّن من روح وجسد ، وأدرك أنّ الروح تفارق الجسد في لحظة الموت،قال عبيد بن الأبرص مصوراً الأرواح في القبور :(٣)

هلْ نحنُ إلاّ كأرواحٍ تمرُّ بها	تحتَ التُرابِ وأجسادٍ كأجسادِ

وتصور الخنساء إقفار المقابر إلاّ من أرواح الموتى في قولها:(٤)

فإمّا يُمسِ في جَدَثٍ مُقيماً	بمُعْتَرَكٍ من الأرواحِ قفْرِ(٥)

---

١) الطائي ، حاتم: ٢٧٠

٢) ابن العبد، طرفة :٢٠٢-٢٠٣

٣) ابن الأبرص، عبيد :٤٦

٤) الخنساء :١٨٦

٥) الجدث : القبر ، والمعترك : المزدحم .

ويرى أمية بن أبي الصّلت ان الميت تفارقه روحهاالتي كانت تحلّ فيه– في لحظة الموت،وما يبقى في القبر هو الجسد، وربما كانت فكرة صعود الروح إلى السّماء موجودة لديه كونه من الحنفاء ، يقول:(١)

إذا انقلبت عنه وزالَ نعيمُها وأصبحَ منْ تُربِ القبُورِ يُوَسّدُ
وفارقَ روحاً كان بينَ جَنانِهِ وجــاورَ مــوتى ما لهم متَرّدَدُ

أمّا ابو ذؤيب فقد رأى أنّ الإنسان مكون من نفس وجسد ، والنفس تقترن بالجسد ما دام الإنسان حياً،وبوفاته تفارق النفس الإنسان ، وتبقى الروح والجسد ، أما الروح فتحلّ في الهامة،وأما الجسد،فيسكن القبر ، يقول في ذلك :(٢)

وما أنفُسُ الفتيانِ إلاّ قرائنٌ تبينُ ويبقى هامُها وقُبورُها

وكان لعقيدة التوحيد عند أمية بن أبي الصّلت أثر في نظرته للموت ؛ فلم يقف منه موقف الرافض، بل تقبله ؛ لأنّه أدرك أنّه انتقال من حياة زائلة إلى حياة خالدة، فقال:(٣)

والأرضُ مَعقِلُنا وكانت أمَّنا فيها مقابرُنا وفيها نُولَدُ

فيرى في القبر احتضان كرحم الأم عندما يحتضن الجنين ، فلم يحمل القبر وبالتالي الموت صورة منفرّة لديه .

وللشعراء الصّعاليك فلسفة خاصة بهم تجاه الموت والحياة ؛ فهم يقبلون على الحياة،على الرغم من إيمانهم بحتمية الموت،يقول عروة بن الورد:(٤)

فَسِر في بلادِ اللهِ والتمسِ الغنى تعشْ ذا يسارٍ أو تموتَ فتُعذرا

---

١) ابن أبي الصلت ، أمية :٣٧٣
٢) الهذليون، ديوان الهذليين، الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة ، ١٩٦٥: ١/١٥٦
٣) ابن أبي الصلت، أمية: ٣٥٦
٤) ابن الورد، عروة :٨٩

ويقول أيضاً :(١)

احاديثَ تبقى والفتى غيرُ خالدٍ	إذا هـــو امسى هامةً فوق صَيِّرِ
تُجاوبُ احجارَ الكُناسي وتشتكي	إلى كـــلّ معروفٍ رأته ومنكـــرِ
ذريني أطوِّفْ في البلادِ لعـــلني	اخلّيكِ أو أغنيك من سوء محضري

فالسير في البلاد قد يسلمه للموت أو للغنى ، فهو يؤمن بالعمل طالما كان حياًعلى الرغم من إيمانه بالموت وعدم الخلود .

ويرى الشنفرى انّ الموت سيلقه سواء اجلس في البيت ، أم عرّض نفسه للمخاطر ، ولذلك فعليه أن يسعى في الأرض ، يقول :(٢)

ولو لم ارِم * في اهلِ بيتي قاعداً	اتتني إذَنْ بين العَمُودين حُمَّتي

مما سبق يلاحظ انّ فلسفة الشعراء – كما تبدو من خلال المكان في قصائدهم – كانت متشابهة إلى حدّ كبير ، وإنْ اختلف بعضهم بعض الاختلاف فمرد ذلك إلى ظروف نفسية عاشها الشاعر أثرت في فلسفته ، أو عقيدة آمن بها فكانت رؤيته للكون والحياة والموت منبثقة عن هذه العقيدة .

---

١) ابن الورد، عروة : ٦٦-٦٧

٢) الشنفرى :٣٨

البعد الديني والأسطوريّ

لقد استفاد العرب من الشعوب المحيطة بهم فكرياً واجتماعياً واقتصادياً ؛ فلقد كانوا دائمي التنقل؛ لأن أرضهم ليست بالأرض الخصبة التي تشجع قاطنيها على المكوث فيها ، كما أن وجود المسيحية واليهودية بينهم – زيادة على ما سبق – دعت بعض العرب إلى تحويل أفكارهم وأديانهم،فهناك من اعتنق الحنيفية،مثل أمية بن أبي الصلْت (١) ، وقد قسّم المسعودي العرب من حيث أديانهم إلى فرق ، فمنهم الموحد المؤمن بخالقه المصدق بالبعث ، ومنهم من آمن بالخالق وأثبت حدوث العالم وصدّق بالبعث والنشور ، ولكنه أنكر الرسل وعبد الأصنام، وهم الذين حجوا إلى الأصنام ونحروا لها ، ونسكوا لها النسائك ، وأحلوا وحرّموا ، ومنهم من آمن بالخالق ولم يؤمن بالرسل والبعث ومال إلى القول بالدهر ، ومنهم من مال إلى النصرانية واليهودية ، ومنهم الكافر بكل شيء ، ومنهم من عبد الملائكة .(٢) .

ويرى جواد علي أن وثنية العرب لم تكن نكراناً لوجود الله ، بل إيماناً بوجوده،واعتقاداً بفائدة التقرب إلى هذه الآله عن طريق التقرب إلى الأصنام والأوثان باعتبارهم شفعاء ، وكذلك المبالغه في تقديس الأشخاص والقبور .(٣) وهم الذين قال الله تعالى على لسانهم : ((ما نعبدهم إلاّ ليقربونا إلى الله زُلفى)).(٤)

يتبين مما سبق أنّ العرب في الجاهلية لم تعتنق ديانة واحدة ، ويظهر تعدد الديانات في أشعارهم ، ولعل الخوض في البعد الديني لا يكاد ينفصل انفصالاً كبيراً عن الحديث في البعد الفلسفي، إلا أنّه سيتم التركيز في البعد ((الديني)) على الأماكن التي تعدّ مقدسة،أو مرتبطة با لله او بالآلهة .

---

١) الفيومي ، محمد :٢٧، ٢٥٠

٢) المسعودي : ٢/١٢٦

٣) علي ، جواد :٦ / ١١٨

٤) الزمر :٣

لقد اعتنق عدي بن زيد النصرانية ، فذكر مجلسه في الدير في قوله : (١)

نادمتُ في الدّيرِ بني عَلْقَما عاطيتهم مَشْمُولَةً عَنْدَمَا

ويقول عبد القيس بن خفاف مشبهًا مشي النعام في الطلل بمشي النصارى حول بيت الهيكل:(٢)

تمشِي النَّعامُ به خلاءَ حولَهُ مشي النّصارى حولَ بيتِ الهيكلِ

ويشير النابغة إلى نصب الصليب في قوله :(٣)

ظَلّتْ أقاطيعُ أنعامٍ مؤبّلةٍ لدى صليبٍ على الزّوراءِ منصوبِ

وقد زخرت مكة المكرمة بالأماكن المقدسة ، مما دعا بعض الشعراء لأن يفخر بأنه من سكانها المجاورين للأماكن المقدسة ، يقول الأعشى الكبير مخاطباً من لم يحظ بسكنى مكة :(٤)

فما أنتَ من أهلِ الحَجُونِ ولا الصّفا ولا لكَ حقُّ الشّربِ من ماءِ زَمْزَمِ(٥)

وما جعلَ الرّحمنُ بيتكَ في العُلى بأجيادِ غربيّ الصّفا والمُحَرَّمِ (٦)

---

١) ابن زيد، عدي : ١٦٦

٢) المعني ، عبد الحميد : ٣٤٨

٣) الذبياني، الذبياني :٥٢

٤) الأعشى الكبير :١٢٣

٥) الحجون : جبل بمكة .

٦) المحرم : حرم مكة ، و أجياد : موضع بمكة يلي الصفا .

فلا تُوعدونّي بالفخارِ فإنّني ... بَنَى اللّهُ بيتي في الدخيس العرمرمِ (١)

وقد اقسم الشعراء بالأماكن الدينية المقدسة ، يقول زهير بن ابي سلمى مقسماً بالكعبة :(٢)

فأقسَمْتُ بالبيتِ الذي طافَ حولَهُ ... رجالٌ بَنَوهُ من قُريشٍ وجُرهُمِ

وقال طرفة بن العبد وقد اقسم عند النصب:(٣)

فأقسَمْتُ عند النُّصبِ إنّي لميتٌ ... بِمُتلَفةٍ ليستْ بغربٍ ولا خَفضِ

وعلى الرغم من أنّ الأساطير ترجع إلى أصول دينية في الغالب ، إلا أنّ هناك أُصولاً أخرى يمكن إرجاع الأساطير إليها ، كالأصول الاجتماعية،والاقتصادية،وغير ذلك . والأُسطورة لا تلزم حالة واحدة،بل إنها تتغير بمرور الزمن ، ويمكن عدها تأويلاً أو تفسيراً لعادات وشعائر.(٤)

وإن كانت الأساطير تشتمل على احلام،وانفعالات،واخيلة،وتصورات فإنها اشتملت أيضاً على حقائق تفسر بارتباطها بالتاريخ .(٥)

وتعدّ الاسطورة تسجيلاً للوعي واللاوعي الانساني في آن واحد . (٦)

وقد زخر المكان في القصيدة الجاهلية بمدلولات أسطورية ، ففي وقوف الشاعر على الطلل كان يقف على آثار الراحلين ؛ ليرى صور الموت والعفاء ، ومن ثم يسعى لإيجاد صور الحياة والخصب ، وترى ريتا عوض انّ للوقوف مدلولاً طقسياً،لأن الشاعر –في أغلب الاحيان – لا يقف وحده،بل يدعو صحبه لمشاركته الوقوف (٧)، ويعلل أحمد النعيمي هذا الوقوف الطقسي بان الطلل في حالة الخراب اقرب ما يكون إلى القبور ، وظعن أهل الطلل رمزللموت .(٨)

---

١) الدخيس : الأصل ، والعرمرم : العدد الكثير .

٢) ابن أبي سلمى، زهير : ٤٠

٣) ابن العبد ،طرفة : ١٧٤

٤) الحاج حسن ، حسين : ٢٤

٥) القمني ، سيد ، الأسطورة والتراث ، سينا للنشر – القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٣ : ٢١

٦) القمني ، سيد : ٢١

٧) عوض ، ريتا : ١٨٥-١٨٦

٨) النعيمي ، أحمد : ٢٦٦

ويمكن ربط فكرة الموت بالأطلال المقفرة إذا استذكرنا الأسطورة التي تقول أنّ ادونيس -وهو من الآلهة المشهورة عند الشعوب القديمة- كان يموت في فصل الجفاف، أو يرحل إلى الأعماق، ليعود ثانية في فصل الخصب.(١)

إذن فالوقوف على الأطلال وقوف بحضرة الموت رغبة في استعادة الخصب والنماء ، وربما يتصل ذلك بالأساطير القديمة ، حيث كانت تقرأ الأشعار على قبور الموتى.(٢)

ومن المعتقدات القديمة الشائعة أنّه يمكن استنزال المطر بواسطة طقوس سحرية تقام على عظام الموتى من الأموات ، (٣) لذا نلاحظ في الوقفة الطللية محاولة الشاعر الذي يرى من حوله الإقفار والاندثار استنزال المطر لمحاولة خلق حياة جديدة ، كما يقول المثقب العبدي :(٤)

الا حَيِّيا الـــدّار المُحيلَ رُسُومُها	تهيجُ علينا ما يهيجُ قديـــمُها
سقى تلكَ من دارٍ ومن حلّ ربعَها	ذِهابُ الغوادي : وَبْلُها ومُدِيمُها

ومما يثبت أنّ شعائر الاستسقاء تقام على قبور الموتى قول أمية بن أبي الصلت :(٥)

سَقَى الأمطارُ قبر أبي زهيرٍ	إلى سَفْنٍ إلى بَرْكِ الغمادِ

فامية لم يطلب السقيا للقبر فقط ، بل تعدىّ ذلك إلى مناطق أخرى جاعلاً من الاستسقاء على قبر الميت شعيرة وطقساً يساعد في تلبية حاجته .

وتقول الخنساء في المعنى نفسه :(٦)

سقى الله قبرَكَ صَوْبَ الغمامِ	فَروّى القليبَ وروّى الحُنينا

---

١) فريزر ، جيمس ، ادونيس أو تموز ، ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية - بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٢ : ١٩

٢) النعيمي ، احمد : ٢٦٧

٣) سعيد ، علي : ٣٠

٤) العبدي ، المثقب ، ديوانه ، تحقيق : حسن الصيرفي ، ١٩٧١ : ٢٣٤

٥) ابن أبي الصلت ، امية: ٣٨٢

٦) الخنساء: ٣٦٢

ورأى أبو سويلم أنّ تكرار دعاء الشعراء بسقيا القبور إمّا لتهدئة الروح الحائرة من خلال إرضاء الهامة والصدى،وإمّا لأعتقادهم بانّ الميت يمارس حياته العادية في القبر،فيعطش،ويحتاج للشرب .(١)

والبكاء على الأطلال شائع في الشعر الجاهلي ، ولعل تكراره يمكن أن يرد إلى الأسطورة القديمة التي تصور القدماء وهم يبكون على أدونيس اله الخصب،والذي برحيله يرحل الخصب ، فكان بكاؤه في موسم ذبول النبات.(٢)

والشاعر إنّما يبكي دياراً مقفرة،وسبب إقفارها الجدب ، يقول المرقش الأكبر :(٣)

دِيارُ أسماءَ التي تَبَلَتْ   قلبي فعيني ماؤها يَسْجُمْ

وقال امرؤ القيس :(٤)

قِفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ وعِرفانِ   ورسمٍ عفت آياتُه منذ أزمانِ

فالشاعر يطلب من صاحبيه الوقوف للأشراك معه في طقس البكاء .

وقد أحيط الطلل برموز إسطورية تمتد جذورها،لتضرب في القدم ، وأهمها الوشم الذي طالما شبه الشعراء الجاهليون الطلل به ، والوشم ((من الطلاسم السحرية المعروفة عند الإنسان القديم ، لكن استخدامه في الشعر الجاهلي مقروناً بوصف الأطلال جاء تعبيراً رمزياً عن الثبات والبقاء والسلامة والدوام وتحدي الزمن))(٥).

ويذكر جيمس فريزر انّ الوشم كان يعدّ قديماً شعار القبيلة ، وأنّه من المحتمل أنّ تكون وظيفة هذه الشعارات حماية الفرد .(٦)

---

١) أبو سويلم ، انور ، المطر في الشعر الجاهلي ، دار عمار - عمان ، ط١ ، ١٩٨٧: ٨٠

٢) سعيد ، علي :١٥٨

٣) الضبي ، المفضل :٢٣٧

٤) امرؤ القيس : ٨٩

٥) ابو سويلم ، أنور ، دراسات في الشعر الجاهلي ، دار عمار - عمان ، ط١ ، ١٩٨٧: ١٢٢

٦) فريزر ، جيمس ، الفلكلور في العهد القديم ، ترجمة : نبيلة ابراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر، ١٩٧٢ : ١/ ٧٤

وقد قال زهير بن أبي سلمى مشبهاً الطلل بكفي فتاة موشومة :(١)

لمن طللٌ برامة لا يَريمُ   عفـا وخلا له عهدٌ قديمُ
تحمّلَ أهلُهُ منه فبانــوا   وفي عرصاتِهِ منهم رُسُومُ
يلوح كأنه كفا فتـــاةٍ   تُرجّعُ في معاصِمِها الوُشومُ

وقال طرفة بن العبد (٢)

لخولة أطلالٌ ببُرْقَةِ ثَهْمَدِ   تلُوحُ كباقي الوَشْمِ في ظاهرِ اليدِ

كما شبهت الديار بالوحي ،ويذكر ابن منظور بان الوحي هو المكتوب ، ويفسرها في بيت لبيد بن ربيعة :

فمدافعُ الرّيّان عُرّيَ رسمُها   خَلقاً كما ضَمِنَ الوُحيّ سلامُها

بانها ما يكتب في الحجارة وينقش عليها(٣) . وإذا فسر ابن منظور الوحي في حديث الشعراء عن الطلل بالكتابة على الحجارة ، فإن ناصر الدين الأسد يرى أن الجاهليين كانوا ينقشون شواهد القبور على الحجارة والصخر(٤).

ويرى النعيمي انّ في ذلك دليلاً على ان هذه الديار أقرب ما تكون إلى القبور منها إلى الأطلال(٥)، فقد شبه ابن مقبل الدّيار بباقي الكتابة :(٦)

---

١) ابن أبي سلمى، زهير : ١٥٩
٢) ابن العبد، طرفة : ٦
٣) ابن منظور ، محمد بن مكرم ، لسان العرب ، دار صادر – بيروت : مادة ((وحي))
٤)الأسد ، ناصر الدين ، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، دار الجيل – بيروت ، ط٧ ، ١٩٨٨: ٧٦
٥) النعيمي ، أحمد : ٢٧١
٦) ابن مقبل : ١٤٧

قِفَا في دارِ أهلي فاسألاها وكيف سؤال أخلاقِ الدّيارِ
دوائرُ بين أرمـــامٍ وخُفٍّ كباقي الوحي في البلدِ القِفارِ

فتشبيه الأطلال بالكتابة على الحجارة يكسبها صفة القداسة والثبات ، فالنقوش على الحجارة تستمد قداستها من كونها أصلاً كانت تقترن بالقبور ، وتكتسب صفة الديمومة والثبات من صعوبة زوالها وامحائها .

وكان لتشبيه الشعراء الأطلال بالكتب المقدسة دلالة على قداسة الأطلال ، فهذه الكتب تستمد قداستها من كونها كتباً سماوية – في الغالب –وتكتسب ثباتها وديمومتها من محافظة أهل الديانات عليها ، يقول امرؤ القيس مشبهاً الطلل بمصاحف الرهبان :(١)

أتَتْ حِجَجٌ بَعدِي عليها فأصبحتْ كخطِّ زَبُورٍ في مصاحِفِ رُهْبانِ

وقال الأسود بن يعفر مشبهاً بقايا الدار بكتابة اليهود:(٢)

سطورُ يهوديين في مهرقيهما مجيدين من تيماء أو أهل مدين

وللأثافي في الطلل بعد أسطوري مرتبط بقداسة الحجارة من جهة،وبالرمز الأسطوري للعدد ثلاثة من جهة أخرى، ويورد ابن الكلبيّ في كتابه الأصنام أنّ العرب اشتهرت بعبادة الأصنام،فمنهم من كان يتخذ بيتاً ، ومنهم من اتخذ صنماً ، ومن لم يستطع ذلك،فقد نصب حجراً أمام الحرم،وأمام غيره مما استحسنه ،ثم طاف حول ذلك الحجر كطوافه بالبيت.(٣)

وفكرة أنّ الحجر يسكنه الإله،أو آية قوة روحية أخرى،لم تكن عند عرب الجاهلية فقط ، بل كانت عند كثير من شعوب العالم،ومنهم الإسرائيليون القدماء، (٤) وقد كان بعض الوثنيين العرب عند سفرهم إذا نزلوا في مكان يأخذون أربعة احجار،ويختارون افضلها،فيتخذونه إلهاً،ويجعلون الثلاثة الباقية أثافي للقدر،فإذا رحلوا،ونزلوا منزلاً آخر،فعلوا مثل ذلك(٥) .

---

١) امرؤ القيس :٨٩

٢) ابن يعفر، الأسود :٦٣

٣) ابن الكلبي ، هشام بن محمد ، الأصنام ، تحقيق : احمد زكي ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، ١٩٢٤: ٣٣

٤) فريزر ، جيمس :١/ ٣٣٦

٥) ابن الكلبي : ٣٣

مما سبق يلاحظ أنّ للأثافي أصلاً اسطورياً مرتبطاً بقداسة الحجر عند الجاهليين ، وقد كانت الأثافي في الطلل تحدياً للموت بخلودها وثباتها داخل مشهد الموت والانمحاء، وقد أكثر الشعراء من ذكرها داخل المشهد الطللي ، كما ركزوا على إظهار لون الأثافي،وهو اللون الأسود ، وربما يعود التركيز على ذلك لقداسة الحجر الأسود الموجود في ركن من أركان الكعبة ، والذي يذكر احمد عجينة أن ذلك الحجر كان يعتقد أنه نزل من السماء (١).

قال الطّفيل الغنوي مركزاً على إظهار اللون الأسود للأثافي: (٢)

وَسُفعٍ صَلين النّارَ حَوْلاً كأنّما طُلينَ بقارٍ أو بزفتٍ مُلَمَّعِ

وقال زهير بن أبي سلمى مبرزاً اللون الأسود للأثافي :(٣)

أثافيَّ سُفعاً في مُعَرَّسِ مِرجَلٍ ونُؤياً كَحَوضِ الجدّ لم يتثلّمِ

ويركز أكثر الشعراء على ذكر عدد الأثافي وهن ثلاثة دائماً، وللعدد ثلاثة أصل أسطوري ، ويعيد النعيمي ذلك إلى عبادات العرب الوثنية للمثلثات المقدسة،مثل:(إساف ونائلة وهبل) و(اللات والعزى،ومناة) و(الشمس والقمر والزّهرة) (٤).

كما تذهب ريتا عوض إلى أنّ هذا العدد ((هو عدد نموذجي أصلي في الحضارة الإنسانية ، وبالأخص في الأديان التي ظهرت في منطقة البحر المتوسط،كالايمان بالثالوث المسيحي ، وقيامة المسيح بعد ثلاثة أيام من دفنه،والمرتبطة رمزياً بنجاة يونان بعد ثلاثة أيام من ابتلاع الحوت له في اليهودية ، والاعتقاد بأن لله بنات ثلاثاً هن:اللات ومناة والعزى في الوثنية العربية)).(٥)

ويظهر تصريح الشعراء بعدد الأثافي في قول أمية بن أبي الصلت :(٦)

---

١) عجينة ، احمد ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، دار الفارابي – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤،١/ ٢٥٠

٢) الغنوي ، الطفيل ، ديوانه ، تحقيق : محمد عبد القادر احمد ، دار الكتاب الجديد ، ط١ ،١٩٦٨: ١٠٤

٣) ابن ابي سلمى، زهير ٣٦:

٤) النعيمي ، احمد :٢١٨

٥) عوض ، ريتا :١٨٦

٦) ابن أبي الصلت ، أمية :٤٠٥

فأبقينَ الطّلولَ ومُحنياتٍ ثلاثاً كالحمائمِ قد صُلينا (١)

وقول عدي بن زيد :(٢)

وثلاثٍ كالحماماتِ بها عند مُجتاهُنَّ توشيمُ الفحمْ

والعدد ثلاثة لا يظهر في الأثافي فقط ، وإنّما يظهر عند مخاطبة الشاعر لرفيقيه ، فهو يحدّث اثنين ليكون وإياهم ثلاثة ، وذلك مرتبط بالأصول الأسطورية للعدد ثلاثة الذي أسلفنا الحديث عنه ، فقد خاطب امرؤ القيس رفيقين في قوله :(٣)

قفا نبكِ منْ ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسَقطِ اللّوى بين الدّخولِ فحَومَلِ

وفي الوقوف على القبر خاطب الشاعر اثنين ايضاً ليصبحوا معاً ثلاثة ، قال اهبان بن همام :(٤)

خليلي عوجا إنّها حاجةُ لنا على قبرِ همامٍ سقته الرّواعدُ

وكما ظهر العدد ثلاثة في الطلل رمزًا أسطوريًا ، فكذا العدد سبعة ، يقول النابغة الذبياني :(٥)

توهّمتُ آياتٍ لها فعرفتُها لستةِ اعوامٍ وذا العامُ سابعُ

ويقول :(٦)

أسائلُ عن سُعدى وقد مرّ بعدنا على عَرَصاتِ الدّارِ سبعٌ كواملُ

---

١) المحنيات أراد بها الاثافي .

٢) ابن زيد، عدي :٧٣

٣) امرؤ القيس :٨

٤) البصري ، علي بن حسن ، الحماسة البصرية، تحقيق : مختار الدين احمد ، عالم الكتب، :١/ ٢٥٢

٥) الذبياني، النابغة :٣٠

٦) الذبياني ، النابغة :١١٥

ويبدو أنّ العدد سبعة رمز أسطوري، من خلال تكرار هذا العدد، واهميته في جميع أحداث الحكاية اليهودية والبابلية حول الطوفان(١) ، كما يذكر جواد علي أنّ هذا العدد من الأعداد المهمة المقدسة عند قدماء الشعوب (٢).

وفي الطلل أيضاً توجد الرّياح، وتقترن في الغالب بوجود الأمطار التي هي رمز للحياة والخصب ، وربما كانت الرياح كذلك إذا ربطت بأسطورة خلق الإنسان، والتي يرويها جيمس فريزر، حيث صنع الله تمثالين، ليكونا أباً واماً للبشرية، فحملت الريح إليهما الحياة .(٣)

وتبدو هذه الفكرة من خلال الرياح اللواقح التي تحمل السحب المحملة بالأمطار ، وذكرها حسان ابن ثابت في قوله :(٤)

وكُلُّ حثيثِ الوَدْقِ مُنبعِقِ العُرى ... متى تُزْجِهِ الريحُ اللّواقحُ يَسْجُمِ

وقال خفاف بن ندبة مصوراً الرّياح تحن بحزن حنين الفاقدة ولدها :(٥)

وعرصةِ الدّارِ تَستنُّ الرّياحُ بها ... تحنُّ فيها حنينَ الوالهِ السُّلُب

وقال النابغة الذبياني مبرزاً الأثر الجمالي الذي تتركه الرياح على الطلل:(٦)

كأنّ مَجَرّ الرّامِساتِ ذُيُولها ... عليه حَصيرٌ نَمّقتْه الصّوانِعُ(٧)

فالشعراء الجاهليون منهم من وصف الريح تحمل المطر بما فيه من خصب وحياة الطلل ، ومنهم من جعل لها صوت حنين، وآخر اعطاها القدرة على أن تصبغ الطلل بصبغة جمالية ، فكأن أرض الطلل أصبحت بفعل الرياح حصيراً منمقاً ، فصور الرّياح السّابقة لا يمكن تعليل وجودها في الطلل كنوع من الحرب عليه، والمشاركة في موته ، بل إنها تحمل الحياة إليه، كما حملت الحياة لأول أبوين في الأسطورة القديمة .

---

١) فريزر ، جيمس :١/ ١١٤

٢) علي ، جواد :٦/ ٣٧٢

٣)فريزر ، جيمس :١/ ٣٥

٤) ابن ثابت ، حسان :٤٤٩

٥) ابن ندبة ، خفاف :١٢٥

٦) الذبياني، النابغة :٣١

٧) الرامسات : الرياح الشديدات الهبوب التي ترمس الأثر، أي تعفيه .

وقد أكثر الشعراء من وصف الغزال وهو يرتعي في الطلل،ويرى محمد عجينة أنّ الغزال رمز من رموز الشمس بتسمياته المختلفة:شادن،وظبي،ورشا ، وكذا هو من أوصاف المرأة والرابط بين الشمس والمرأة معنى الأنوثة والخصوبة .(١)

ولذا يمكن عدّ الغزال في الطلل رمزاً للخصوبة،ومن ثم للحياة ، قال ابن مقبل :(٢)

قِفا في دار أهلي فاسألاهــا	وكيف سؤال أخلاقِ الـدّيار
دوائرُ بينَ أرمــامٍ وغُــبْرٍ	كباقي الوحي في البلدِ القفار
ترودُ ظبــاءُ آرامٍ عليهــا	كما كرَّ الهِجانُ على الدّوّارِ

وقال زهير :(٣)

بها العِينُ والآرامُ يمشينَ خِلفَةً ... واطلاؤها ينهضنَ من كلِّ مجثَمِ

وإذا كان الغزال في الطلل رمزاً للخصب والحياة،فإنّ الغراب فيه رمز للرحيل والفراق والتشتت .

وكان يقال لكل غراب،غراب البين إذا تشاءموا به،أما غراب البين نفسه،فقد كان غراباً صغيراً ، وقد أطلق على كل غراب،غراب البين ، لأنه يسقط في المنازل التي غادرها أهلها،وقد تشاءمت العرب منه(٤) .

يقول الشماخ بن ضرار :(٥)

فظلّ غرابُ البين مُؤتبِضَ النَّسى ... له في ديار الجارتينِ نَعيقُ

وقال لقيط بن زرارة :(٦)

بكيتَ لعرفانِ آياتها ... وهاجَ لكَ الشوقَ نعبُ الغراب

---

١) عجينة ، أحمد :١/٣٠٨ -٣٠٩

٢) ابن مقبل :١٤٧

٣) ابن أبي سلمى، زهير :٣٤

٤) الجاحظ ، عمر بن بحر ، الحيوان ، تحقيق: عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي – مصر ، ط٢ : ٦ / ١٥٨ ، ٢٤٨- ٢٥٠

٥) ابن ضرار، الشماخ : ٢٤٢

٦) المعيني ، عبد الحميد : ٣١٢

وعندما غادر الديار أهلها وأصبحت أطلالاً مقفرة أصبحت مسكناً للجن ، قال أوس بن حجر :(١)

لليلى بأعلى ذي معاركَ منزلُ خلاءٌ تنادي أهله فتحمّلوا
تبدّلَ حالاً بعد حالٍ عهدتُهُ تناوحَ جنّانٌ بهنَّ وخُبَّلُ(٢)

وقد اعتقد العرب في الجاهلية أنّ أكثر مواطن الجن هي الأماكن الموحشة والمهجورة وفي المقابر،(٣) كما أنّ عبادة الجن عرفت عند العرب في الجاهلية.(٤)

وتوجد الجن في الصحارى المقفرة – حسب تصور الشّعراء – يقول أبو زبيد الطائي :(٥)

ولحال العزيف فيها غناءً للندامى من شارب مشهود(٦)

وقال حسّان بن ثابت :(٧)

رُبّة خرقٍ اجزتُ معلبةِ الجنّ ومعي صارمُ الحديدِ إباطي

ويجعل الشعراء للجن بلاداً تسكنها،وتسمى حُوشاً ، يقول الشنفرى :(٨)

وحُوشٍ مويّ زاد الذّئابِ مُضِلَّةٍ بواطنه للجنّ والأسدِ مألَفُ

---

١) ابن حجر ، اوس:٩٤
٢) خُبل : جمع خابل وهو اسم للجني الذي يخبل الناس
٣) الحاج حسن ، حسين :١٢٢
٤) الحاج حسن ، حسين :١٦٩
٥) الطائي، أبو زبيد :٥٤
٦) العزيف : صوت الجن
٧) ابن ثابت ، حسان:٢٩٢
٨) الشنفرى :٥٥

ويزعم تأبط شراً أنّه التقى بالغول في الفلاة، والغول ضرب من الجن ، يقول :(١)

ألا من مبلغٌ فتيان فَهْم ... بما لا قيتُ عند رَحَى بِطَانِ

بأنّي قد لقيتُ الغُولَ تهوي ... بسَهْبٍ كالصّحيفةِ صَحْصَحَانِ

وقد علل الجاحظ ما يذكره الأعراب من عزيف الجان ورؤية الغول ؛ بأنّ الشخص عندما يحل بالفلاة الموحشة،ويطول مقامه فيها منفرداً لا يشغله عمل،فإن التفكير يشغله،ويوسوس له ؛ فيتمثل الشيء الصغير كبيراً ، ويرتاب،ويرى ما لايراه،ويسمع مالا يسمع ، وقد ذكروا ما تخيلوه في اشعارهم، فصار مألوفاً ، فاصبح الواحد منهم إذا انفرد في الفلاة وسمع أصوات البوم،توهم ما ليس صحيحاً ، وبالغ في ذلك ، لكون الشعر يدخله الكذب،فادعى أنّه سمع،أو رأى الجن والغيلان (٢) ، ويذهب الجاحظ إلى انّ الغول ((اسم لكل شيء من الجن يعرض للسفار ، ويتلون في ضروب الصور والثياب ذكراً كان أو أنثى))(٣).

وقد ذكر الشعراء الهامة والصدى في أشعارهم التي تتحدث عن الصحراء أو المقابر، ويرى ابن منظور أن الهامة والصدى بمعنى واحد ، فالصدى ((طائر يخرج من رأس الميت اذا بلي،ويدعى الهامة ، وينسب هذا الزعم للجاهلية))(٤).

وقد كانت العرب تزعم انّ روح القتيل إذا لم يدرك بثاره تصير هامة تصيح عند قبره،وتقول : اسقوني اسقوني ، فإذا أخذ بثاره تطير (٥) ، ومن زعمهم أيضاً أنّ هذا الطائر لا يطلق عليه الهامة إلاّ عندما يكبر،ويصبح بحجم البوم ، وعندها يتوحش،ويصيح في المناطق الخالية من اهلها،وفي اماكن القتلى والمقابر (٦)،ويصوّر أبو ذؤيب القبور تضج بأصداء الموتى بقوله :(٧)

فإن تُمْسِ في رمسٍ برهوةَ ثاوياً ... أنيسُكَ أصداءُ القبورِ تصيحُ

---

١) تأبط شراً :٢٢٢- ٢٢٥

٢) الجاحظ : ٦/٢٤٨- ٢٥٠

٣)الجاحظ :٦/ ١٥٨

٤) ابن منظور: مادة((صدى))

٥) ابن منظور:مادة ((هوم))

٦) ابن منظور :مادة ((بوم))

٧) عجينة ، أحمد :١/ ٢٣٥

٨) الهذليون :١/ ١١٦

وقال أبو كبير الهذلي مصوراً حيرة أرواح القتلى التي تسكن الهام :(١)

هل أسْوَةٌ لك في رجالٍ صرّعوا　　　بتلاعِ تريمَ هامُهُم لم يُقبَر

وقال عبيد بن الأبرص مصوراً روح الميت حيث تحل بالبومة: (٢)

أو صِرْتُ ذا بُومةٍ في رأس رابيةٍ　　　أو في قرارٍ بين الأرضينَ مِزْواحِ

ولا توجد الهام في المقابر فحسب ، فقد توجد في الصحراء ، يقول خفاف بن ندبة :(٣)

لعارضتُ بك في خَرقٍ له قَتَم　　　تزقو به الهامُ ذي قَوْزٍ وأميالِ

فيما سبق يلاحظ انّ الهام قد تظهر في المقابر للدلالة على أنّها مسكن لأرواح الموتى حيث تحل فيها، وقد تقترن بذكر الصحراء للدلالة على وحشتها .

وقد وردت إشارات لبعض الأنبياء ، وطرف من قصصهم من خلال ذكر الشعراء لبعض الأماكن ، قال النابغة الذبياني في حديثه عن بناء سليمان لتدمر،وكيفية تسخير الجن في البناء :(٤)

وَخَيِّسَ الجنَّ إنّي قد إذِنْتُ لهم　　　يَبنُونَ تَدْمُرَ بالصُّفّاح والعَمَدِ

ويذكر امية بن ابي الصلت سفينة نوح وعذاب الله للكافرين،فيقول :(٥)

أرسلَ اللهُ عند ذاك عذاباً　　　جَعَلَ الأرضَ سُفلَها أعلاها

ورماها بحاصبٍ ثـم طينٍ　　　ذي حُروفٍ مسوّمٍ إذ رماها

---

١) الهذليون :٢/١٠٢

٢) ابن الأبرص ، عبيد:٤١

٣) ابن ندبة ، خفاف :٩١

٤) الذبياني، النابغة :٢١

٥) ابن أبي الصلت، امية :٥٢٤

مُنْجِ ذي الخيرِ من سفينةِ نوحٍ　　　يومَ بادتْ لُبنانُ منْ أخراها

فارَ تنّـورُهُ وجـاشَ بمـاءٍ　　　طَمَّ فوقَ الجبالِ حتى عَلاها

وفي الأبيات السابقة إشارة إلى الطوفان الذي نسجت حوله حكايات وأساطير عند القدماء .(١)

قال النابغة الذبياني مستخدماً نسر لقمان الحكيم رمزاً اسطورياً :(٢)

أمسَتْ خلاءً وامسى اهلُها احتملوا　　　أخنى عليها الذي أخنَى على لُبَدِ

ولبد هو آخر نسور لقمان بن عاد ، وهو النسر السابع من نسوره ، وكان قد عمّر أربعمائة عام.(٣)

ويرى ضرار بن الخطاب الفهْري انّ قبور الحجر لم تضم بعد النبي اسماعيل – عليـه السّلام –أفضـل من زهير فيقول :(٤)

ما ضُمِّنَ الحِجْرُ ممّن قد مضى أحدٌ　　　من البريّةِ لا فُصْحٌ ولا عَجَمُ

بعـد ابن آجَـرَ إنّ الله فضلـه　　　إلاّ زهيراً له التفضيل والكرمُ(٥)

وللذكر القصور والحصون والملوك الذين بنوها وسكنوها بعد أسطوري ، فهي رموز مستقاه من التاريخ ،كما أنّها ذات ملامح أسطورية ، وقد لجأ الشعراء إليها للعبرة والعظة(٦)

قال الأعشى :(٧)

ألم ترَ الحَضَرَ إذ اهلُهُ　　　بنُعمَى وهل خالدٌ من نَعِمْ(٨)

أقام به شاهبُورُ الجُنُـو　　　دَ حولين تضربُ فيه القُدُمْ (٩)

---

١) فريزر ، جيمس :١/ ١١٤

٢) الذبياني، النابغة :١٦

٣) الذبياني ، النابغة : ٥٦٠

٤) ابن الخطاب ، ضرار ، شعره ، تحقيق : فاروق احمد سليم ، دار أُمية – الرياض ، ط١ ، ١٩٩٠: ٥٦

٥) آجر هي هاجر ام –اسماعيل عليه السلام – .

٦) النعيمي ، احمد :٢١٤– ٢١٥

٧) الأعشى الكبير :٤٣

٨) الحضر : قصر كان قرب تكريت بين دجلة والفرات بناه الضيزن ، وهو رجل من قضاعة ملك على الجزيرة .

٩) شاهبور : مركب من شاه : أي ملك وبور : أي ابن وشاهبور الجنود هو شاهبور بن هرمز .

وقال عدي بن زيد واجداً في الملوك السابقين ممن سكن القصور عبرة :(١)

وتأملْ ربَّ الخَوَرنقِ إذا أشـ ــرف يوماً وللهُدَى تفكــيرُ
سرَّهُ مالُهُ وكثرةُ ما يمــ ــلكُ والبحرُ مُعْرِضاً والسَّديرُ
فارعَوَى قلبُهُ وقال ما غِبـ ــطةُ حيٍّ إلى المماتِ يَصيرُ

ورأى الأسود بن يعفر أنّ القصور لا تحمي أهلها،فقال:(٢)

مـاذا أؤملُ بعـد آلِ مُحرِّقٍ تــركوا منازلَــهُمْ وبعـد إيادِ
أهلِ الخورنق والسدير وبارقٍ والقصرِ ذي الشُرفات من سِنْدادِ(٣)

وقال الأعشى الكبير مبيناً أن القصور العامرة مصيرها الخراب:(٤)

يا منْ يرى ريمانَ أمـ ـسى خاوياً خرباً كعَابُهْ(٥)
أمْسَى الثعالبُ أهلَهُ بعــد الذينَ هُمُــو مآبُهْ

لقد كانت هذه القصـور في العصر الجـاهلي أسـاطير في بنائهـا وشموخهـا ، ولم يقتصـر ذلـك علـى القصور،بل تعداه للحصون ، قال الأعشى الكبير :(٦)

ولا عادياً لم يمنعِ الموتَ مالُهُ وحِصْنٌ بتيماءَ اليهوديِّ أبلقُ

وقد يبالغ الشاعر في وصف الحصن ، وهذا شأن الرموز الأسـطورية ، يقـول السـموأل في وصـف الأبلق الذي بناه جده :(٧)

---

١) ابن زيد، عدي :٨٩
٢) ابن يعفر، الأسود :٢٧
٣) سنداد : أنهر أسفل الحيرة بينها وبين البصرة .
٤) الأعشى الكبير :٢٨٩
٥) ريمان :قصر من قصور اليمن القديمة كان في ظفار كانت تدفن فيه ملوكهم وعظمائهم ، الكعاب : جمع كعبة ، وهـي الغرفة ، أو كل بيت مربع .
٦) الأعشى الكبير :٢١٧
٧) السموأل ، ابن عاديا ، ديوانه ، تحقيق : عيسى سابا ، مكتبة صادر – بيروت :١٢

لنا جبلٌ يحتلّه من نُجيرهُ منيعٌ يردُّ الطرفَ وهو كليل
رسا أصلُهُ تحتَ الثرى وسما بـه إلى النجمِ فرعٌ لا ينالُ طويل
هو الأبلقُ الفردُ الذي شاع ذِكرُه يعزُّ على من رامَهُ ويطول(١)

وقد جعل بعض الشعراء الأرض أمّاً للناس ، وما القبر إلاّ رحم يضم الأحياء ، كما تضم الأم جنينها في رحمها ، قال أمية بن أبي الصلت :(٢)

والأرضُ مَعْقِلُنا وكانت أمّنا فيها مقابِرُنا وفيها نُولَدُ

وقال :(٣)

منها خُلِقْنا وكانت أمّنا خُلقتْ ونحن أبناؤها لوْ أننا شكُرُ

وقد يجعل الشاعر الأرض أمّا للدار ؛ لأنها تحتويها ، يقول عدي بن زيد :(٤)

ويحَ امِّ دارٍ حللنا بها بين الثَّوِيَّةِ والمَرْدَمَة

كما أنّ عبد الله بن عنمة يجعل ام الأرض جوفها ، والقبر رحمها ، فيقول :(٥)

لأمِّ الأرضِ ويلٌ ما اجنّت غداةَ أضرَّ بالحسنِ السَّبيلُ

ولقد كانت الأرض في الأساطير القديمة أم الأشياء كلها .(٦)

---

١) الأبلق : هو حصن السموأل بناه أبوه ، وقيل سليمان بأرض تيماء
٢) ابن أبي الصلت، امية: ٣٥٦
٣) ابن أبي الصلت ، امية : ٣٨٥
٤) عدي بن زيد : ١٦٥
٥) الأصمعي : ٣٦
٦) سعيد ، علي : ٣٥

Text Stamp

الفصل الثالث

بناء الصورة المكانية

أولاً : عناصر الصورة المكانية

ثانياً :أدوات رسم الصورة المكانية

ثالثاً : الأسلوب واللغة

بناء الصّورة المكانيّة

عمد الشّعراء الجاهليون في أثناء حديثهم عن المكان إلى ذكره،في بعض الأحيان،بمجرد اسم، دون إعطاء أي تفاصيل ودون رسم صورة له ، كقول سلمى بن ربيعة :(١)

حلّت تماضرُ غَرْبَةً فاحتلّتِ فَلْجاً وأهلُكَ باللّوى فالحُلّتِ

وقول المثقب العبدي : (٢)

مَرَرْنَ على شَرَافِ فذاتِ رِجْلٍ ولكّبْنَ الذّرائحَ باليمينِ

فهذه الأماكن لايتطلب ورودها تفصيلاً أو رسم صورة ؛ لأنّ الشّاعر جعلها معبراً للظعائن فقط ، ولكن هناك أماكن أخرى يتطلب ذكرها استخدام أسلوب التصوير والتفصيل،لبناء صورة كاملة واضحة ؛ لأهمية ذلك المكان ، أو لأهمية تجربة الشّاعر معه .

ولبناء صورة مكانية يتطلب ذلك توافر عناصر وأدوات،لرسم هذه الصورة وبنائها ،كما يتطلب وجود اللغة والأسلوب اللذين تصاغ فيهما هذه الصّورة .

أولاً : عناصر الصّورة المكانيّة

تفاوت شعراء الجاهلية أثناء رسمهم لصورة المكان بين التفصيل في الصّورة ذاكرين كل جزئيات المكان،والاقتصار على ذكر عنصرٍ أو عنصرين من صورة المكان ، وفي وصف الطلل أولى الشّعراء المكان اهتماماً بكل الجزئيات والتفاصيل، ولعل من أهم عناصر صورة المكان في الطلل وأبرزها -والتي تكاد تكون مكررة لدى أغلب الشعراء الجاهليّين- هي الزمان،والذي قد يتعدد أحياناً وينقسم إلى أزمان ، ثم الإنسان، والحيوان، والنّبات ،والرّياح، والأمطار ،والنؤى ،والأحجار، والحركة ،والصّوت ، وتأتي العناصر المشبه بها جزءاً من عناصر الصّورة المكانية ،ومن أهمها: الكتابة،والكتب،والوشم .

فيصور لبيد بن ربيعة الطّلل من خلال أزمان ثلاثة : زمن حلول أهل الطلل به ، ثم زمن المطر الذي حلّ به ، والزّمن الثّالث هو زمن النّص أي لحظة السّرد ، ولكل زمن صورة يخلقها الشّاعر، فالزمن الأول يبدو فيه عنصر الإنسان:حيث حلول الجميع في المكان (الدّيار) ، وفي الزّمن الثّاني صورة المطر بنوعية جود ورهام ، والصّورة الثّالثة،وهي الأخيرة،وتقع في زمن النص ، وتتعدد عناصر الصّورة،فهناك الإنسان (الشاعر)،والدّمن،والنؤى،والثمام ، ويدخل عنصر النبات ، فهناك

---

١. المرزوقي ، أحمد ابن محمد : شرح ديوان الحماسة ، تحقيق : عبد السلام هارون وأحمد أمين ، دار الجيل - بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ : ١/ ٥٤٦

٢. العبدي ، المثقب: ١٤٤

(فروع الأيهقان) ؛ وعنصر الحيوان (الظّباء،والنعام،و البقر وأولادها)، ويأتي الكتاب والوشم عناصر في الصّورة الأخيرة ليشبه الشاعر بها الطّلل ، يقول (١)

دِمَنٌ تَجرّمَ بعد عَهدِ أنيسِهَـــا ، حِجَجٌ خَلَونَ حَلالُها وحَرَامُهَا

رُزِقَتْ مَرابيعَ النجومِ وَصَابَها وَدْقُ الرّواعِدِ جَوْدُهَا فَرِهامُهَا

فَعَلا فُرُوعُ الأيهقانِ واطفَلَت بالجهلتين ظِباؤهَا وَ نعامـــُها

والعِينُ ساكنةٌ على أطلائهـــا عُوذاً تأجّلُ بالفضاءِ بِهامُهـــا

وجلا السيولُ عن الطّلول كأنّها زُبُرٌتجدُّ مُتونَهـــا اقلامُهـــا

أورَجْعُ واشمةٍ اسِفَّ نَؤورُهَـــا كِفَفاً تَعَرّضَ فوقهن وشامُهـــا

فوقفتُ أسالها وكيفَ سُؤالنـــا صُماً خوالدَ ما يُبينُ كَلامُهـــا

عَرِيتْ وكان بها الجميعُ فابكَروا فيها وَغُودِرنُؤيُهـــا وَثُمَامها

ويبدو عنصر الحركةِ والصوت من خلال حركة سقوط المطر،وفي حركـة السّيول ، أمّا الصوت فيبدو من خلال الرعد ، كما يبدو عنصر الحركة من خلال حركة الأطلاء في تجمعها .

وتظهرصور الطّلل في أزمان ثلاثة في قول عبيد بن الأبرص : (٥)

لمن الدّارُ أقفرتْ بالجنـــابِ غيرَ نُؤيٍ ودِمنةٍ كالكتـــابِ

غيّرتْها الصَّبا ونفحُ جَنُـوبٍ وشَمالٍ تذرو دُقاقَ الـــتُّرابِ

فتراوحَتهَا وكُلُّ مُـــلِثٍّ دائمِ الرّعدِ مُرجَحِنّ السّحـــابِ

أوحشتْ بعد ضُمّرٍ كالسّعالى من بناتِ الوجيهِ او حَـــلاّبِ(٦)

---

١. ابن ربيعة ، لبيد: ٢٩٧- ٣٠٠

٢- مرابيع : أمطار الرّبيع ، وصابها : جادها أو أصابها ، والودق : المطر ، والجود : المطر الكثير ، والرهام : المطر اللين

٣. الأيهقان : جرجير البر .

٤. العين : البقر ، سميت بذلك لكبر عيونها ، وأطلاؤها : أولادها ، وعوذ : حديثات النتاج ، وتأجل : تسير وتتجمع قطعًا قطعاً .

٥ . ابن الأبرص ، عبيد: ٢١-٢٢

٦. الوجيه : فرس معروف عند العرب بكرم اصله لبني غني ، وحلاب : فرس لبني تغلب كريم .

ومُـــراحٍ ومسرحٍ وحُـــلُولٍ ورعابيبَ كالُدمى وقِبـــابِ(١)

أوطنتهَا عُفْرُ الظِّباءِ وكانَـــتْ قبلُ أوطـــانَ بُـدّنٍ أتـــرابِ (٢)

ففي الزمن الاول؛زمن حلول الأهل بالديار،يظهر عنصر الحيوان في ذكره للخيل الكريمة ، ثم يظهر عنصر الإنسان في حديثه عن الفتيات اللواتي سكنّ الديار قبل أن تصبح أطلالاً ، ثم هناك القباب ومراح الإبل ومسرحها .وفي الزمن الثاني تبدو صورة الطلل من خلال عناصر الرياح والمطر والرعد ؛ إذ تهب على الطلل رياح الصبا،ورياح الجنوب ، ويظهر عنصر الحركة حيث حركة الريح وما تذروه من تراب دقيق ، كما يبدو المطر بحركة سقوطه،ويلاحظ عنصر الصوت من خلال صوت الرعد الذي يصاحب هطول المطر . أمّا صورة الطلل في الزمن الثالث،فتظهر من خلال عناصر عدة ؛ النؤي،والدمن،وصورة الكتاب التي تطل من خلال الطلل مشابهة لهذه الآثار في ثباتها وخلودها ،كما يظهر العنصر الحيواني من خلال ذكر الشاعر للظباء التي استوطنت الطلل .

وقد يصور الشاعر الطلل من خلال زمنين ؛أي رسم صورتين،فقد وصف المرقش الأكبر صورتين للمكان، ففي الصورة الأولى،حيث حلول الأهل فيه ،أمّا الصورة الثانية فعندما غودر واصبح طللاً ،يقول : (٣)

هل تعرفُ الدّارَ عفا رسْمها إلاّ الأثافيّ ومبنى الخيـــمْ

أمستْ خلاءً بعد سُكّانِها مُقْفِرَةً ما إن بها مـــن إرَمْ (٤)

إلاّ مِنَ العِينِ تَـرعَّى بهـــا كالفار سِّينَ مشوا في الكُمَمْ (٥)

بعدَ جميعٍ قد أراهُمْ بهـــا لهم قِبابٌ وعليهـــم نَعَـمْ

١. الرعابيب : جمع رعبوبة ، وهي البيضاء الحسنة الرطبة الحلوة من النساء .

٢. العفر : جمع أعفر وعفراء ، وهو ما يعلو بياضه حمرة ، والبدن : جمع بادن وهو السمين ، والأتراب : جمع ترب وهو الصديق ، او من ولد مع الإنسان.

٣)الضبي، المفضل: ٢٢٩

٤) إرم : أحد

٥) الكمم : القلانس

فعناصر الصورة الأولى في الزمن الأول:الناس والقباب،وفي الصورة الثانية حيث أصبح المكان طللاً عافياً إلاّ من عناصر عدة وهي:أحجار القدر،وآثار الخيم ، وعنصر الحيوان (البقر)،والحركة حيث حركة البقر أثناء عملية الرعي .

وقد يصور الشاعر الطلل من خلال زمن واحد ؛ أي يعطي صورة مكانية واحدة ،فقد عرض عبيد بن الأبرص الطلل من خلال زمن واحد،وبصورة واحدة ، فقال (١) .

مُقفِراتٍ إلاّ رماداً غَبيّا ... وبقايا من دِمنةِ الأطـلالِ (٢)

وأواريَّ قد عَفَوْنَ وَنُؤيا ... ورُسُوما عُرّينَ مُذْ أحـوالِ (٣)

بُدّلتْ منهمُ الدّيارُ نَعاما ... خاضِباتٍ يُزجينَ خيطَ الرّئالِ (٤)

وظبـاءً كأنّهـنّ أباريقُ لُـجيْنٍ تحنـو على الأطفـالِ

فالصورة هنا تتكوّن من عناصر عدة: الزمن،وهو زمن السرد (زمن الشاعر عند كتابة النص)، والرماد الخفيف،وبقايا الدمن،ومحبس الدواب،والنؤي ، ثم يبدو العنصر الحيواني الذي حلّ في الطلل من نعام وظباء، وعنصر الحركة يظهر من خلال سوق النعام لجماعته ، كما يبدو عنصر الأمومة داخل العنصر الحيواني في إظهار حنو الظباء على أولادهن.

وفي حديث الشعراء عن الصحراء،حاولوا رسم صورة مخوفة قاسية لها من خلال إبراز عناصر

---

١. ابن الأبرص، عبيد :١٠٦

٢. غبي : خفي .

٣. الأواري : محبس الدواب .

٤. الخيط : جماعة النعام ، والرئال : جمع رال ، وهو فرخ النعام .

الصورة ، وقد يكثر الشاعر من ذكر عناصر الصورة المكانية،وقد يختصر ويقل ، ولكن عنصر الزمان لا يبدو متعدداً،كما هو الحال في الطلل،بل انّه زمن واحد، وهو الزمن الذي يصور الشاعر مروره فيها ، وأبرز العناصر التي تتشكل منها صورة الصحراء الإنسان،والحيوان،والسراب ، والرمال،والصوت،والحركة،والزمن .

فقد رسم المرقش الأكبر صورة لصحراء اجتازها على ناقة ،والعناصر المشكلة لهذه الصورة: الإنسان،وهو الشاعر،والحيوان(الناقة)والبوم ،الذي يبدو من خلال عنصر الصوت ،ويأتي هذا الصوت ليشق سكون الصحراء وهدوءها، ولذا تظهر النواقيس لتشبه بصوتها الذي يشق الهدوء صوت البوم وسط هداة الصحراء ، ومن العناصر الأخرى في الصورة الغبار،وآثار النزول ،وموقد النار،وآثار إلقاء رحل الناقة،والرياح،ويرتبط بها عنصر الحركة حركة الرياح ،كما يظهر عنصر الحركة من خلال حركة سير الناقة ،تجتمع هذه العناصر لتشكل صورة موحشة للصحراء ، قال المرقش الأكبر:(١)

ودوّيّةٍ غَبْراءَ قدطالَ عهْـــدُها ... تهالَكُ فيها الوِرْدُ والمرءُ نــاعِسُ (٢)

قطعتُ إلى معرُوفِها مُـنْـكراتِها ... بِعَيْهَامَةٍ تَنسَلُّ واللّيْلُ دامـــسُ(٣)

تركتُ بها ليلاً طويــلاً ومَنزِلاً ... ومُوقَدَ نارٍ لم تَرُمْهُ القوابِــسُ(٤)

وتسمعُ تزْقاءً من البوم حــولنا ... كما ضُربتْ بعد الهُدوء النّـواقسُ (٥)

فيصبحُ مُلْقى رحلها حيثُ عرّستْ ... من الأرض قد دبّت عليه الرّوامسُ(٦)

ويجمع بشر بن أبي خازم عناصر موجودة في المكان،ليخلق من خلالها صورة متكاملة ،فالزمن وقت الظهيرة واشتداد حرارة الشمس ، حيث تبدو أشعتها كالسهام ، ويبدو السراب عنصراً مكانياً ناتجاً عن حرارة الشمس ،كما يظهر العنصر الحيواني (الظباء)،ويظهر عنصر الصوت من خلال الحديث عن أصوات الجن التي تملأ المكان ، يقول بشر:(٧)

---

١. الضبي، المفضل: ٢٢٥

٢. الدوية : القفر ، وتهالك : تسرع السير ، وأراد بالورد هنا الإبل .

٣. العيهامة : القوية الجرئية ، والدامس : الشديد السواد .

٤. لم ترمه القوابس : لم يكن فيه أحد يقتبس ناراً .

٥. التزقاء : الصياح .

٦. ملقى رحلها : مكان القاء رحلها ، والروامس : الرياح التي تدفن الآثار

٧. ابن أبي خازم، بشر : :٢٠٣-٢٠٤

وخَرقٍ تعزفُ الجنّانُ فيهِ ... فيافيهِ يطيرُ بها السّهـــامُ (١)

ذَعَرْتُ ظباءَهُ مُتَغَوِّراتٍ ... إذا ادَّرَعَتْ لوامِعَها الإكام (٢)

وفي الصورة التي يعرضها الشاعر لموارد الماء، يصف الشّاعر الماء وما أحيط به من عناصر ؛ لتكون الصورة بينة ، يقول امرؤ القيس : (٣)

وآجنٍ ماؤهُ ريشُ الحمامِ بـــــه ... كأنّ أشباحَ حوليّاتِهِ العُطُـــبُ (٤)

فيهِ منَ الوحشِ أغفالٌ مُـعطَّلَـةٌ ... سيّان مرتعُها التوثيل والنّجَـبُ (٥)

وَرَدْتُهُ موهناً والنّسر مـُـرتَفِـعٌ ... كأنّه نيّراً عَيْنٌ لـــهـا شُهُـــبُ

أرسلتُ دلويَ في حافاتِ مُظلمةٍ ... جوفاءَ يقصدُ عن مرجوّها السببُ

فقد رسم امرؤ القيس صورة بئر ماء ورده ، و ذكر عناصر الصورة،فهناك عنصر الزمان،ويبدو من خلال قوله "موهناً"،ثم تبدو عناصر أخرى : الماء الآجن ،وريش الحمام،وأولاد الوحش ، والنسر،وهما العنصران الحيوانيان،والحبل،ثم الإنسان (الشاعر) الذي يحاول استخراج الماء من البئر، ويظهر القطن عنصراً في الصورة،لأن الريش شُبّه به ،ثم هناك عنصر النبات غذاء الحيوان، وهو هنا (التوثيل) و (النجب) .

وقد تأتي صورة البئر أقل تفصيلاً مما سبق ، ويظهر ذلك في قول عبيد بن الأبرص: (٦)

فرُبَّ ماءٍ وردتُ آجِـنٍ ... سبيلُــهُ خائفٌ جَديبُ

ريشُ الحَمامِ على أرجائِهِ ... للقلبِ من خوفِهِ وَجِيبُ

---

١. الخرق : الفلاه الواسعة تنخرق فيها الرياح ، تعزف : تصوت ، والجنان : الجن ، والفيافي : جمع فيفاه وهي المفازة الواسعة لا ماء فيها ، والسهام : شئ مثل نسيج العنكبوت ينحدر من السماء إذا حميت الشمس .

٢.متغورات : أي قائلات نصف النهار ، واللوامع : السراب والآكام :تلال مشرفة من الحجارة واحدها أكمة.

٣. امرؤ القيس :٣٠٢

٤. الآجن : الماء المتغير الكدر ، حولياته : الطير التي أتى عليها الحول ، والعطب : القطن .

٥) موهن: ليل، بعد ساعة من الليل .

٦) ابن الأبرص، عبيد: ١٦ .

قطّعتُهُ غُدْوَةً مُشِيحاً ‏ ‏ ‏ وصاحبي بادِنٌ خَبُوبُ(١)

والعناصر التي شكّلت الصّورة المكانية في هذه الأبيات هي:الزّمان،والإنسان،والحيوان متمثلاً في الناقة ، والماء،وريش الحمام،والجدب ، زيادة على العنصر النفسيّ الذي يظهر من خلال الخوف الذي يسببه هذا المكان.

كما وصف الشّعراء الشّعاب والطّرق التي اجتازوها ، وقد فصّل بعضهم في صُورِها ، ويبدو ذلك من خلال تصوير تأبط شرّاً لشِعْبٍ اجتازه ، يقول :(٢)

وَشِعْبٍ كَشَلِّ الثوبِ شَكْسٍ طريقُهُ ‏ ‏ ‏ مَجامِعُ صُوحَيْهِ نِطَافٌ مَخَاصِرُ (٣)

تَعَسَّفْتُهُ باللّيلِ لم يهدني لَهُ ‏ ‏ ‏ دليلٌ ولَم يُحسنْ لي النّعتَ خابرُ (٤)

لَدُنْ مَطْلَعِ الشّعْرى ، قليلٍ أنيسُهُ ‏ ‏ ‏ كأنّ الطّخَا في جانبيهِ مَعَاجِرُ(٥)

بَهِ من نِجَاءِ الدّلْوِ بيضٌ أقَرَّها ‏ ‏ ‏ جُبارٌ لصُمِّ الصّخرِ فيهِ قَرَاقِرُ (٦)

ومُرّرْنَ حَتّى كُنَّ للماءِ منتهىً ‏ ‏ ‏ وغَادَرهُنّ السّيلُ فيما يُغَادِرُ

بِهِ نُطَفٌ زُرْقٌ قليلٌ ترابُها ‏ ‏ ‏ جَلا الماءُ عن أرجائها فهو حائرُ (٧)

---

١. مشيح : مجد، وصاحبي يقصد : ناقته، وبادن: ناقة ذات بدن وجسم ، وخبوب : من الخبب وهو نوع من السير .

٢. تأبط شرا: ٩١-٩٦

٣. شل الثوب : خياطته خياطة خفيفة ، وشكس : ضيق وعر ، المجامع : ماتجمع من الرمل ، والصوحان : وجها الجبل القائمان وحائط الوادي والشعب ، ونطاف مخاصر أي قليلة صغيرة.

٤. الخابر : الذي يخبر بالشيء ويدل عليه .

٥. مطلع الشعرى كناية من أشد الحر ، والطخا: الطخاء وهو السحاب الرقيق ، والمعاجر: جمع معجر: ثوب تلفه المرأة على رأسها وهو العمامة أيضاً .

٦. النجاء : جمع نجو وهو السحاب الذي أراق ماءه ثم مضى ، بيض يعني بقايا الماء ، والجبار : السيل، والقراقر : من القرقرة ، وهو صوت اصطدام الماء بالصخر .

٧. نطف : جمع نطفة وهي المويهة القليلة ، وزرق من الصفاء ، وحائر: راجع .

به ثَمَلاتٌ من مياهٍ قديمةٍ مواردُها ما إنّ لهنّ مصادرُ

فقد حاول تأبط شراً إعطاء صورةٍ متكاملة لشِعْبٍ اجتازه ليلاً ، وقد بدأ بالصّورة الكلية عندما وصف الشِعْبَ بشكل عام،وشبهه بشِل الثوب ، ثم تناول الصور الجزئية ، وتبدو عناصر الصورة بتنوعها وكثرتها متآلفة؛لتظهر صورة واضحة لهذا الشِعْب،وهذه العناصر هي : أرض الشعب، حيث تتراءى من خلالها صورة الثوب،والوعورة ، وكثبان الرمل،والصخور ، والسحب،والمطر ، وتجمعات الماء،والسيل ، ويتضح عنصر الزمان في قوله:((تعسفه بالليل)) ،كما يظهر عنصر الإنسان من خلال الشاعر،والحابر الذي نعت الطريق،والأنيس،على الرغم من قلته ، كما يبدو عنصر الحركة في قوله:((مُررْنَ)) و((غادرهن السيل)) ، وعنصر الصوت من خلال صوت اصطدام الماء بالصخر ((لصم الصخر فيه قراقر)) .

وفي وصف الشعراء الجاهليين للطرق ، فقد فصّل بعضهم في رسم جزيئات الصورة وأسهب ، كما فعل كعب بن زهير في قوله :(٢)

قَلَدَريني من المَلامةِ حسبي رُبّما انتحـــي مــــواردَ زُورا(٣)

تتاوَى إلى الثنايا كما شكّـ ـتْ صَناعٌ من العسيبِ حصيرا(٤)

خُلُجاً من مُعَبّدٍ مُسبطـرٍّ فقرَ الأكــمَ والصُّوى تفقيرا (٥)

واضحِ اللوّنِ كالمجرّةِ لايعـ ـدمُ يوماً مـــن الأهابيّ مُورا(٦)

---

١. السملات : جمع سملة ، وهي البقية من الماء في حوض او غيره .

٢ابن زهير ، كعب: ١٢٥-١٢٦

٣. موارد: طرق ، وزورا: معوجة .

٤. تتاوى : يرجع بعضها إلى بعض .

٥. خلج: طرق من الطريق الأعظم ، وفقر الأكم : اي هذا الطريق حزز فيها وأثر ، والمعبد : الطريق المذلل الذي قد الجرد نهجه ، والصوى : نشوز تعلو بمنزلة الأعلام .

٦. المجرة : الخط المستطيل في السماء يظهر ليلاً ، والإهابي : الغبار، والمور : التراب الدقيق الذي تجيء به الريح .

وذئاباً تعوي وأصواتَ هــامٍ مُوفياتٍ مع الظّلام قبُورا

غير ذي صاحب زَجَرتُ عليه حُرّةً رَمْلَةَ اليدين سَعُورا(١)

لقد أراد الشاعر أن يسلك طريقاً،فأعطاها صورة كاملة من خلال عناصر متعددة ، فهناك عنصر الإنسان (الشاعر والصنّاع) ، والزّمان،ويتضح من خلال الشّطر الثّـاني في البيـت الرّابع ، وتبـدو عناصر صورة الطّريق أيضاً من خلال صفاته ومكوناته،فهو متعرج ،ومعبد ،ومحزز،وواضح اللـون ، وعليه اعلام ، وفيه غبار وتراب دقيق ، وهناك العناصر الـتي شبه بهـا هـذا الطريـق،وهـي الحصير والمجرة، ويبدو عنصر الحيوان من خلال ذكر الناقة والذئاب والبوم ، وعنصر الصوت،ويتضح عبر عواء الذئاب وأصوات الهام .

وقد يأتي الشّاعر الجاهليّ بصورة مختصرة للطريق،كقول كعب بن زهير:(٢)

ولاحِبٍ كحصيرِ الراملاتِ ترى من المطيِّ على حافاته جِيَفًا (٣)

فيكتفي كعب بأنْ يذكر المكان (الطريق) جاعلاً الحصير عنصراً في الصورة إلى جانب جثث المطي، ومع أنّ هذه الصورة لم يركز فيها الشاعر على الجزئيات،ولم يعدد العنـاصر المكونـة لها ، الاّ أنّها رسمت صورة واضحة لقسوة هذه الطّريق وصعوبة اجتيازها لوجود جثث المطي على حافاتها.

كما اهتم شعراء الجاهليّة بتصوير الوديان،فقد قال زهير ابن أبي سلمى في وصف واديين:(٤)

وادٍ قرارٌ ماؤه ونباتُهُ تَرْعَى المخاضُ به ، ووادٍ فارغ (٥)

---

١. الرسلة : الناقة السريعة ، والسعور : السريعة .

٢. ابن زهير ، كعب:٧٤

٣. اللاحب : الطريق البيّن الموطوء ، قد لحبه السابلة ، أي مرّت به ، والراملات : النواسج اللاتي يعملن الحصر من لحاء الجريد ، ويوصلنه بسيور أدم .

٤. ابن ابي سلمى، زهير : ٢٦٦

٥. قرار : يقر فيه من نزل فيه ، والمخاض :الإبل الحوامل .

فالنبات والحيوان والماء هي العناصر المشكلة لهذه الصورة ،زيادة على عنصر الحركة الذي يبدو من خلال صورة الإبل وهي ترعى الكلأ.

ويقول ابن مقبل في صورة قريبة من الصورة السابقة :(١)

ويرتعيانِ ليلهُما قراراً   سقتْهُ كلُّ مُغْضنةٍ هَمُوعِ (٢)

زُخاريَّ النّباتِ كأنَّ فيهِ   جيادَ العبقريّةِ والقُطُوعِ(٣)

وفي هذين البيتين يصوّر ابن مقبل القرار من خلال عناصر عدة ، وهي : الحيوان،والنبات،والمطر، والثّياب ، كل هذه العناصر تتآزر لتخرج صورة كاملة .

وقد بدت صورة الرّوضة من خلال النّبات في قول العبّاس ابن مرداس: (٤)

وما روضةٌ من روض حقلٍ تمتعتْ   عراراً وطُبّاقاً وبقلاً توائما (٥)

كما أهتم الشعراء،وبخاصة الصعاليك منهم،بالتفصيل في صور المراقب،وذكر عناصر الصورة ، فقال الشنفري في وصف مرقبة: (٦)

وَمرقبةٍ عنقاءَ يقصُرُ دُونَهـــا   أخُو الضّروةِ الرّجلُ الحفيُّ المُخفّفُ (٧)

نَعَبتُ الى أدنى ذُراها وقد دَنا   من اللّيلِ مُلتفُّ الحديقــةِ أسْــدَفُ (٨)

فعناصر الصورة هي الانسان (الشاعر،والصائد الرجل الحفي)، وعنصر الحيوان ممثلاً في الكلاب، وطول المرقبة شكل أحد عناصر الصورة ، ثم الزمن وهو الليل ،واللون وهو السوادهنا

---

١. ابن مقبل : ١٦١– ١٦٢

٢. المغضنة : السحابة المطرة ، والهموع : السائلة بالمطر .

٣. زخاري النبات : إذا طال النبات والتف وخرج زهره ، قيل : قد أخذ زخاريّه ، وجياد العبقرية : أي جياد الثياب أو البسط العبقرية ، وهي التي فيها الأصباغ والنقوش،والقطوع : جمع قطع ، وهو ضرب من الثياب الموشاة .

٤. ابن مرداس، العباس : ١٤٧ .

٥. العرار : بهار البرّ ، والطباق : شجر من الفصيلة المركبة ينبت متجاوراً في الأرض الجبلية ويطول نحو القامة ، وله ورق طوال وقاف خضر .

٦. الشنفري : ٥٣

٧. أخو الضرو ة : الصياد معه كلاب ضرّاها للصيد .

٨. نعبت : رفعت رأسي ، والأسدف: المظلم .

كما وصف الاعشى مدينة،فشكل لها صورة من خلال عناصر عدة ، فقال : (١)

أولم ترى ججْراً – وإد	ست حكيمةٌ – ولما بها
إنّ الثعالب بالضـــحى	يلعبن في مِـحْـــرَابِها
والجنُ تعزفُ حـــولَها	كالحُبْشِ في محـــرابِها
فخلا لذلك ما خــــلا	من وقتِها وحِســـابِها
ولقد غَنِيْتُ الكاعبــــا	تِ أحظُّ من تخبابِهـــا (٢)
و أخُونُ غَفلَةَ مَرْ قِهـــا	يمشونَ حولَ قبابِهـــا
حذراً عليها أن تُـــرى	أو أنْ يُطاف ببابِهـــا

فالصور السابقة تبدو من خلال انقسام عنصر الزمان إلى زمانين ، ففي الزمن الأول عنصر الإنسان (الكاعبات) و (الحراس) ، والقباب ، وعنصر الحركة من خلال مشي الحراس ، ثم الزمن الثاني زمن خلو المدينة من سكانها،حيث الحيوان (الثعالب) ، والجن ، والحركة من خلال لعب الثعالب والمحراب،وهو مكان داخل المكان الأصلي ، وعنصر الصوت،ويبدو من خلال عزف الجان .

---

١. الأعشى الكبير : ٢٥١

٢. تخبابها من خب المرأة والأَمَة إذا أفسدها على صاحبها .

ثانياً : – أدوات رسم الصورة المكانية .

لا بدّ للشاعر الجاهلي من أدوات فنية تعينه على رسم الصورة المكانية ، ويتهم بهيج القنطار الشاعر الجاهلي باتكائه على الوصف المادي الذي يقوم على التقاط الشبه الحسي بين ظاهرتين مختلفتين ، وبأنّ الجاهلي أقتصر على وسيلة التشبيه دون غيرها . (١)

وإذا كان القنطار قد ذهب إلى ذلك بالحكم على أغلب النماذج الشعرية الجاهلية،إلاّ أنّه يجافي الحقيقة عندما يعمم ما ذهب إليه ، فهناك وسيلة الاستعارة والتشخيص التي تتفرع عنها حيث تظهر جلية في الشعر الجاهلي .

وأهم الأدوات المستخدمة في رسم الصورة المكانية :

أ– التشبيـــه

لقد كان التشبيه من الخصائص الفطرية في الإنسان، وهو عملية أساسية في التفكير من حيث الإدراك والتأليف ، كما أنّه من أوليات الصور البيانية في النشأة التاريخية ، لذا فالشعر الجاهلي يحفل بالتشبيهات . (٢) ومع ذلك، فلم يقتصر على التشبيه فقط في رسم الصورة المكانية .

وقد شبه الشاعر الجاهلي المكان بأشياء محسوسة من واقعه الذي يعيشه ، وهو ما عده العيسوي التشبيه الذي يكون طرفاه حسيين . (٣)

ومن أهم الأشياء التي شبّه الشاعر الجاهلي المكان بها : –

١– الـــوشم :

وقد أكثر الشعراء الجاهليون من تشبيه الطلل بالوشم بجامع الثبات والديمومة في كلٍّ منهما، كما أنّ له رموزاً أسطورية قد سبق الحديث عنها في الفصل الثاني من هذا البحث .

١.القنطار ، بهيج: ٤٣-٤٤

٢. العيسوي ، عبد الحميد ، بيان التشبيه ، ط ١ ، ١٩٨٨ : ٢٣ – ٢٤ .

٣. العيسوي ، عبد الحميد : ٢١٣ .

ومن الأمثلة على تشبيه الأطلال بالوشم قول المخبل السعدي مشبهاً العرصات بعد الأمطار والرياح بالوشم : (١)

فكأنَّ ما أبقى البوارحُ والأمطارُ من عرصاتها الوشمُ

كما شبه زهير بن أبي سلمى رسوم الديار المقفرة بالوشم في قوله : (٢)

هاجَ الفؤادَ معارفُ الرّسمِ قفرٌ بذي الهضباتِ كالوشمِ

وشبه المخبّل بن ربيعة الطلل بوشم العذارى، لأنّ وشم العذارى أظهر لِجِدّتِه، وأثبت وأدوم ، لأنّ الفتيات في بداية العمر، وما زالت أمامهن السنون الطوال دون ان تمحى وشومهن ، كما أن الوشم أجمل ما يكون في العذارى، يقول المخبل بن ربيعة : (٣)

فَمِيثُ عُرَيناتٍ بها كُلّ منزلٍ كوشم العَذارى ما يُكلِّمُ سائلهُ

أمّا زهير بن أبي سلمى فيبدع في تصويره عندما يشبه الطلل بكفي فتاه يعاود وضع الوشوم في معصمها، فيقول : (٤)

يلوح كأنّهُ كفّا فتاةٍ تُرَجِّعُ في معاصِمِها الوشومُ

٢- الكتابـــــة

شبه الشعراء الجاهليون الطلل بالكتابة في الصحف، وفي الرق، وفي الحجارة ، وبكتب اليهود والرهبان، وجانب الثبات والديمومة و القداسة هو الذي يجمع بين الطلل والكتب، يقول المعطل:(٥)

لِظَمْياءَ دارٌ كالكتابِ بِغَرْزةٍ قِفارٌ وبالمَنجاة منها مساكنُ .

وقال امرؤ القيس مشبهاً رسوم الديار بالكتب : (٦)

---

١. العيني ، عبد الحميد: ١١٠

٢. ابن ابي سلمى، زهير : ٧٩

٣. الضامن ، حاتم ،شعراء مقلون ، عالم الكتب ، طـ ١ ، ١٩٨٧ : ٣٠٦

٤. ابن ابي سلمى، زهير: ١٥٩

٥. الهذليون : ٤٣/٣

٦. امرؤ القيس : ٣٠٠

أم هَيَّجَتْك ديارُ الحيِّ إذ ظَعَنوا   عنها كان بعَمايا رسمِها كُتُبُ

وقد جعل الكثير من الشعراء هذه الكتب مزخرفة منمّقة ، فقال سلامة بن جندل : (١)

لمن طللٌ مثلُ الكتابِ المُنمّقِ   خلا عهدُهُ بين الصُلَيبِ فمُطرِقِ

وجعل حاتم الطائي آثار الأطلال المهدمة شبيهة بالكتابة في كتاب مزخرف،فقال :(٢)

أتعرفُ أطلالاً ونُؤياً مُهدّما   كخطِّكَ في رَقٍّ كتاباً مُنمْنَما

وقد يأتي الكتاب (المشبه به) بالياً دارساً ، ويبدو ذلك في قول عدي بن زيد : (٣)

تَعرفُ أمسِ من لميس الطللْ   مثل الكتابِ الدّارسِ الأحْوَلْ .

كما شبه الشعراء الطلل بالكتابة في مصاحف الرهبان ،ومن ذلك قول امرئ القيس : (٤)

أتتْ حِجَجٌ بعدي عليه فاصبحتْ   كخطِّ زبُورٍ في مصاحفِ رُهبانِ

كما شبهت بكتب الفرس،وفي ذلك يقول الحارث بن حلزة : (٥)

لمن الدّيارُ عَفَونَ بالحُبْسِ   آياتُها كمهارقِ الفُرْسِ

وشبه زهير بن أبي سلمى الديار بالكتابة في الحجر،فقال : (٦)

لمن الدّيارُ غشيتها بالفدفدِ   كالوحي في حجرِ المسيلِ المُخلدِ

وقد شبه بعض الشعراء الجاهليين أماكن أخرى – غير الطلل – بالكتابة ،كقول دريد بن الصمة:(٧) .

وأصبحنَ قد جاوزنَ أسفَلَ ذي حَسَا   وآثارُها فوقَ المصيخِ كالرَّقْمِ(٨)

وقد تقترن الكتابة بالحركة،وقد يتوسع الشاعر في التركيز على المشبه به كقول معود الحكماء:(٩)

من الأجزاعِ أسفلَ من نُمَيْـلٍ   كما رَجَّعْتَ بالقَلَمِ الكتابا

كتابَ مُحَبِّرٍ هـاجٍ بَـصِيرٍ   يُنَمِّقُهُ وحاذَرَ أن يُعـابا

---

١. ابن جندل ، سلامة: ١٥٣

٢. الطائي ، حاتم: ٢٢٠

٣. ابن زيد، عدي : ١٥٧

٤. امرؤ القيس : ٨٩

٥. ابن حلزة ، الحارث: ٤٨ .

٦. ابن أبي سلمى ، زهير: ١٩٧

٧. ابن الصمة ،دريد: ١٦٢

٨. الرقم : الكتابة .

٩.يعقوب ، عبد الكريم: ٥٣

فقد شبه المكان بترجيع الكتابة في الكتاب، ثم ركّز على هذا الكتاب،فوصفه بأنه لكاتب خبير اهتم بتأليفه متحاشياً الوقوع في اي خطا يعرّض كتابة للنقص.

وقال العباس بن مرداس مشبهاً الرسم الدارس بكتابة عبراني من تيماء مُهتمٌ بتأنيق كتابته ، وقد جعل الكاتب عبرانياً من تيماء؛لما هؤلاء من خبرة في الكتابة واهتمام بها : (١)

أتعرفُ رسماً دارساً قد تغيّرا | بلورةَ أقوى بعد ليلى وأقفَرا
كما خطَّ عِبْرانيةً بيمينـــهِ | بتيماءَ حَبْرٌ لم عَرّض أسْطُرَا

وقال ابن مقبل : (٢)

وللدّارِ من جُنْبَيْ قَرَوْرَى كأنّها | وُحيُّ كتابٍ أتبعتهُ أناملُهْ

وقال أيضاً : (٣)

تومنّحْنَ في علياءِ قَفرٍ كأنّها | مَهَارِقُ فَلُوجٍ يُعرّضْنَ تاليا

وقد شبه طرفة بن العبد الربع بكتابة مرقشة،قام عليها كاتب اهتم بها :(٤)

أشجاكَ الرّبعُ أم قِدَمُهْ | أمْ رمادٌ دارسٌ حُمَمُهْ
كسُطور الرّقّ رقّشَــهُ | بالضُّحى مُرَقِّشٌ يَشِمُهْ

ويجعل خفاف بن لندبة الأطلال شبيهة بالصحف ، يقوم بكتابتها مرة اخرى كاتب ، فيقول:(٥)

ماهاجكَ اليومَ من رسمٍ وأطلالِ | منها مُبيّنٌ ومنها دارسٌ بالِ
بينَ السّنامِ وهضمية وذي بَقَرٍ | كأنّها صُحُفٌ يخطُّها تــــالي

---

١. ابن مرداس، العباس : ١٢٩
٢. ابن مقبل : ٢٣٩
٣.ابن مقبل: ٤٠٨
٤. ابن العبد، طرفة : ٧٤
٥. ابن لندبة، خفاف : ٨٨

ويلاحظ على هذه التشبيهات اقترانها بالحركة مما يسهم في تطوير الصورة ،ويرى عبد القاهر الجرجاني أنّ التشبيه يزداد دقه وسحراً عندما يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات.(١)

٣- الثـــوب

شبّه الجاهلي المكان بالثوب، وبخاصة الطلل والطريق ، وقد يكون الثوب جديداً مزخرفاً موشىً في بعض الأحيان ، وفي احيان اخرى يكون بالياً ممزقاً .

فقد شبه لبيد بن ربيعة الطريق التي قطعها فوق ناقته بثوب أبيض صنعه رجل هاجري ، فقال:(٢)

فَكَلَّفتُها وَهْماً كـــأنّ نَحيزَهُ   شقائقُ نسّاج يــــؤُم المناهــلا (٣)

مُنيفاً كَسَحْلِ الهاجري تَضُمُّهُ   إكامٌ ويَعرَوري النّجادَ الغَوائِلا (٤)

كما شبه المسيب بن علس الطريق بالثوب الأبيض في قوله :(٥)

في الآل يرفعُها ويخفِضُها   ريعٌ كأنّ مُتونهُ سَحْلُ (٦)

ولم يقتصر تشبيه الشعراء للطريق بالثوب على اللون الأبيض،بل لقد شبّه المثقب العبدي الطريق بالثوب الأحمر،أو المخطط ، فقال (٧)

في لاحِبٍ تعزفُ جِنّانُهُ   مُنفهِقِ القَفْرَةِ كالبُرْجُدِ (٨)

---

١. الجرجاني ، عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، تحقيق : محمد رشيد رضا ، مطبعة محمد علي صبيح – القاهرة ، ط٦ ،١٩٥٩ : ١٤٥

٢. ابن ربيعة، لبيد :٢٣٣

٣. الوهم : الطريق الواسع .

٤. السّحل : الثوب الأبيض .

٥. ابن علس، المسيب : ١٢٣

٦. الريع:الطريق .

٧) العبدي ، المثقب: ٢٠١

٨) اللاحب : الطريق الواضح ، والبرجد : كساء من صوف احمر ، وقيل كساء غليظ ، وقيل كساء مخطط ضخم يصلح للخباء وغيره .

وشبّه الأعشى الصحراء بثوب مخطط في قوله : (١)

وَبَيْدَاءَ قَفْرٍ كَبُرْدِ السَّدِيرْ مَشارِبُها دَاثِراتٌ أُجُنْ (٢)

وقد يشبه المكان بالثوب ، كقول تأبط شراً في تشبيه الطريق بالثوب :(٣)

وَشِعْبٍ كَشَلِّ الثَّوبِ شَكْسٍ طَرِيقُهُ مَجامِعُ صُوحيه نِطَافٌ مَخاصِرُ (٤)

كما شبه شعراء الجاهلية الطلل بالبرود ، فقال الحطيئه :(٥)

تراها بعد دَعْسِ الحيِّ فيها كحاشيةِ الرّداءِ الحميريِّ

وشبه حسان بن ثابت الأطلال بثياب رقيقة مخيطة، فقال: (٦)

لمن منزلٌ عافٍ كأنَّ رسومَهُ خياعِيلُ ريطٍ سابريٍّ مُرَسَّمِ (٧)

كما أضاف سلامة بن جندل إلى هذا التشبيه عنصر الحركة، فقال :(٨)

فكأنَّ مدفَعَ سيلِ كُلِّ دميثةٍ يُعلَى بذي هُدُبٍ من الأعلاقِ (٩)

---

١. الأعشى الكبير : ١٧

٢. البرد : ثوب مخطط .

٣. تابط شراً : ٩٤

٤. الشعب : الطريق في الجبل ، وشل الثوب : خياطته خياطة خفيفة .

٥. الحطيئه : ١٧٩

٦. ابن ثابت، حسان : ٤٤٨

٧. خياعل : جمع خيعل ، وهو ثوب غير مخيط الفرجين يكون من الجلود والثياب والريط : الثياب اللينه الرقيق، والسابري : من الثياب الرقاق والأصل منه الدروع السابرية منسوبه إلى سابور ، والمرسم : المعلم .

٨. ابن جندل، سلامة : ١٣٧

٩. الهدب : خمل الثوب

من نسج بُصرى والمدائن نُشِّرَتْ   للبيع يومَ تحضُرِ الأسواق

فلم يكتف الشاعر بان شبه الطلل بالثوب،بل تجاوز ذلك بان حدد مكان صنعه،والوضع الذي أشبه فيه الطلل،و هو نشره في السوق للبيع .

ويشبه الطلل البرود اليمانية المزخرفة التي نسجت في قرى اليمن في قول طرفة بن العبد :(١)

وبالسَّفح آياتٌ كأنّ رُسومَها   يمانٍ وَشَّتهُ رَيْدَةٌ وَسُحولُ(٢)

وكما شبه الشعراء الجاهليّون الطّلل بالثياب المُوشاة،فقد شبهوه بالثياب البالية الممزقة ، فقد قال سلامة بن جندل : (٣)

وماذا تُبكّي من رُسومٍ مُحِيلة   خلاء كَسَحقِ اليُمنةِ المُتمزّقِ(٤)

ويستنكر أوس بن غلفاء انّه يبكي داراً كالبرد البالي في قوله :(٥)

ماهاجَ عينيكِ أم قد كاد يبكيها   من رسم دار كسحقِ البُرد باقيها

وبرد أبي قلابة فانٍ ؛لأنه بالٍ وخلق،وذلك في قوله :(٦)

يادارُ أعرفُها وَحْشاً منازِلُها   بين القوائم من رَهْطٍ فالبــــانِ

فدَمْنَةٍ بِرُحَيّاتِ الأحثّ إلى   ضَوْجَيْ دُقاقٍ كَسَحقِ الملبس الفاني

وقال الحطيئة مشبهاً الدار بعد خلوها بالبرد البالي : (٧)

لها أمنُ دارٍ بالعُرَيْمةِ أنهجَتْ   مَعَارفُها بَعْدِي كما يُنْهِجُ البُرْدُ (٨)

وقال حسان بن ثابت مشبهاً الأطلال بثوب مخطط منسحق :(٩)

.خَلاءُ المَبادي ما بهِ غيرُ رُكَّد   ثلاثٍ كأمثالِ الحمائمِ جُثَّم

---

١. ابن العبد، طرفة : ٨١

٢. يمان: ثوب يمان ، ووشته : زينته وحسنته .

٣. ابن جندل، سلامة : ١٥٨

٤: السّحق: الثوب البالي ، واليمنة : ضرب من برود اليمن .

٥.المعيني، عبد الحميد : ٤٤٧

٦. الهذليون :٣/٣٦-٣٧

٧. الحطيئة : ٣٢١

٨. انهجت: بليت ودرست .

٩. ابن ثابت ، حسان: ٤٤٩

وغيرُ شَجِيجٍ ماثلٍ حَالَفَ البِلى　　　وغيرُ بقايا كالسَّحِيقِ المُنَمنَمِ (١)

وقال عبيد بن الأبرص في تشبيه الطلل بالبرد البالي: (٢)

مثلَ سُحُقِ البُرْدِ عَفّى بعدَكَ　　　القطرُ مَغناهُ وتأويبُ الشَّمالِ

وشبه كعب بن زهير الطلل بالعباءة البالية ، فقال : (٣)

ألِمّا على ربعٍ بذاتِ المزاهِرِ　　　مُقيمٍ كأخلاقِ العباءة دائرِ (٤)

٤- الحــــصير

وقد اتسم الحصير بجمال الزّخرفة ، ودقة في الصنع، مما حدا بشعراء الجاهليّة إلى تشبيه المكان به، فقد شبه النابغة الجعدي الطريق به، فقال : (٥)

على لاحبٍ كحصير الصَّنا　　　عِ سَوّى لها الصّنفُ إرمالها (٦)

وشبّه المخبّل السعدي الطريق بالحصير المنسوج في قوله : (٧)

ومُعبَّدٍ قَلِقِ المجاز كبَـا　　　رِيِّ الصَّناعِ إكامهُ دُرْمُ (٨)

كماشبّه الجبل بالحصير في قول ابي ذؤيب الهذليّ :(٩)

تحدّر على شاهقٍ كالحصيـ　　　ـرِ مُستقبلُ الرّيحِ والفيءِ قُرّْ

---

١. السحيق: الثوب الخلق الذي انسحق وبلي ، والمنمنم : المخطط.

٢. ابن الأبرص ، عبيد: ١١٥

٣. ابن زهير، كعب : ١٣٩

٤. دائر : دارس .

٥. الجعدي، النابغة : ٢٣٣

٦. الصّنف : الطرف والزّاوية من الثّوب وغيره ، وأرملت الحصير : نسجته .

٧. الضبي، المفضل : ١١٦

٨. المعبد : الطريق الذي قد وطئ فيه وذلل حتى ذهبت نبته ، والباري : الحصير المنسوج .

٩. الهذليون : ١/ ١٤٨

وشبه علقمة الفحل الطلل بالحصير في قوله : (١)

باكنافِ شمّاتٍ كانّ رُسومَها قَضيمُ صناعٍ في اديم مُنمّقُ (٢)

٥- الجلــود

وقد شبه الشعراء المكان باشكاله المتعددة بالجلود ، وربما جمعت صفة الملامسة والخلو والانبساط بين المكان والجلد ، يقول ابن مقبل في تشبيه الطريق بالجلد :(٣)

بلا حِبٍ كمقَدِّ المِعْنِ وَعْسَهُ أيدي المراسلِ في روْحاتِها خُنفًا (٤)

وقد شبهت الأطلال بالجلود المذهبة ، ويبدو ذلك في قول بشر بن أبي خازم : (٥)

أطلالُ ميّة بالتّلاعِ فَمِثْقَبِ أضحَتْ خَلاءً كاطّرا دِ المُذْهَبِ (٦)

وقول قيس بن الخطيم :(٧)

أتعرفُ رسماً كاطّرادِ المُذاهبِ لعَمْرَةَ وحشاً غير مَوْقِفِ راكبِ

٦- الإبــل

شبه بعض الشعراء المكان بالبعير،ومن ذلك تشبيه تابط شراً الوادي بجوف العَيْر،بقوله : (٨)

ووادٍ كجوفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُه بهِ الذّئبُ يعوي كالخليعِ المُعيّلِ

كما شبه امرؤ القيس الصّحراء بجوف العير في قوله :(٩)

وخَرْقٍ كجوفِ العَيْرِ قَفْرٍ مُضِلّةٍ قطعتُ بِسَامٍ ساهِمِ الوَجْهِ حُسّانِ

كما شبهت الطرق باعناق الإبل ، ومن ذلك قول أبي ذُؤيب الهذلي:(١٠)

على طُرُقٍ كنُحورِ الرّكا ب تحسبُ آرامهُنّ الصُّروحا

---

١. الفحل، علقمة، ديوانه ، تحقيق: لطفي الصقال ودريه الخطيب، دار الكتاب العربي- حلب: ١٢٨

٢. القضيم : حصير منسوج ، والصناع : الماهرة الحاذقة ، والأديم : الجلد مطلقا أو الأحمر او المدبوغ .

٣. ابن مقبل : ٣٧٣

٤. المعن : الجلد ، ووعسة : لينه وسهله .

٥. ابن أبي خازم، بشر : ٣٣

٦. المذهب : جلد فيه خطوط مذهبة ، والطرادة : تتابع الخطوط فيه .

٧. ابن الخطيم، قيس : ٧٦

٨. تأبط شراً : ١٨٢

٩. امرؤ القيس : ٩٢

١٠: الهذليون : ١/ ١٣٦

٧- ظهر الترس

وقد كانت صورة ظهر الترس تتداعى في خيال الشاعر عندما يصف الصحراء؛لخلو ظهر الترس من اي اثر واستوائه ، فشبه الصحراء به ، قال الشنفرى: (١)

وخرقٍ كظهرِ التّرسِ قَفرٍ قَطعتُهُ   بعاملتينِ ظَهْرُهُ ليس يَعْمَلُ

وقال الأعشى : (٢)

وفلاةٍ كأنّها ظَهرُ تُرسٍ   ليسَ إلاّ الرّجيعَ فيها عَلاقُ

وقال ايضاً : (٣)

وبلدةٍ مثل ظهرِ التُرسِ مُوحشةٍ   للجِنّ باللّيلِ في حافاتِها زَجَلُ

وقال امرؤ القيس : (٤)

وقفرٍ كظهرِ التُرسِ مَحْلٍ مَضِلّةٍ   مُعاطش مَجْرى الماءِ طامسةِ الفَلا

٨. تشبيهات متنوعة

لم يقتصر شعراء الجاهلية على تشبيه المكان بالمشبهات بها السابقة ، بل شبهوه بأشياء متنوعة منها السيوف ، فقد شبه عمرو بن كلثوم اليمامة بأسياف مصلتة ، فقال : (٥)

فـــأعرضتِ اليمامـــةُ واشمخـــرّتْ   كأســيافٍ بـــأيدي مُصلتينـــا

١-الشنفرى : ٧٢

٢. الأعشى الكبير :٢١١

٣.الأعشى الكبير: ٥٩

٤. امرؤ القيس : ٢٣٢

٥. ابن كلثوم ، عمرو ، ديوانه ، تحقيق: أميل يعقوب، دار الكتاب العربي – بيروت ، ط١ ،١٩٩١: ٧٠

وقال ابن مقبل مشبهًا الأطلال بالواح السيف القديم : (١)

عرّجْتُ اسائلُها بقارعةِ الغَضَا وكأنّها الواحُ سيفٍ ثامِلِ (٢)

كما شبه الشعراء الجاهليون المكان ببطانة غمد السيف . وبوشم الغمد بما فيهما من زخارف ، قال قيس بن الحدادية الخزاعي : (٣)

اضحَتْ منازلُها بالقاعِ دارسة إلاّ نُئياً كوشمِ الجَفْنِ اخلاقا (٤)

وهنا شبه النؤى بوشم الغمد البالية .

وقال عبيد بن الأبرص مشبهًا الطلل ببطانة جفن السيف :(٥)

دارُ حَيِّ أصابَهُمْ سالِفُ الدّهرِ فاضحَتْ ديارُهُمْ كالخِلالِ (٦)

وقال النابغة الجعدي : (٧)

لمن الدّار كالضاءِ الخِلل عهدُها من حِقَبِ الدهرِ الأوَلِ

وقد شبه الجبل بالفاس في قول صخر الغي : (٨)

---

١. ابن مقبل : ٢١٦

٢. الواح السيف : ملاح من بقية فرنده ، وسيف ثامل : أي قديم طال عهده بالصقال فدرس وبلي حتى ذهب فرنده وحسنه .

٢. الأخفش الأصغر،كتاب الاختيارين، تحقيق: فخرالدين قباوة، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط٢ ، ١٩٨٤ : ٢١٦

٤ الجفن : غمد السيف ، والأخلاق : البالية

٥. بن الأبرص، عبيد : ١٠٥

٦. الخلال : جمع خله ، وهي بطانة يغشى بها جفن السيف تنقش بالذهب وغيره .

٧. الجعدي، النابغة : ٩٧

٨. الهذليون :١٥٩/٢

في ذات رَيْدٍ كذلق الفاسِ مُشرفةٍ   طريقُها سَرَبٌ بالناسِ دُعْبوبُ (١)

وشبّه الأسود بن يعفر القمة التي يعلوها بالحديدة التي تركب أسفل الرمح والسنان ، فقال:(٢)

ومَــرباً كالــزُّجِ اشرفتـــهُ   والشمسُ قد كادت ولم تغرُب (٣)

كما شبهت الطريق بالمجرة،ومن ذلك قول زهير بن أبي سلمى : (٤)

على لاحبٍ مثلِ المجرّةِ خِلتَهُ   إذا ماعلا نَشْزاً مِنَ الأرض مُهْرقُ (٥)

وقد شبه الطلل بالزخارف ،كقول أوس بن حجر : (٦)

شَبّهتُ آياتٍ بقينَ لها   في الأوّلينَ زخارفاً قُشُبَا

كما شبه الطلل باجنحة الجراد في قول امرئ القيس :(٧)

---

١. الريد : حرف ناتيء من الجبل ، وذلق : حد .

٢. ابن يعفر، الأسود: ٢٢

٣. الزج : الحديدة التي تركب في أسفل السنان .

٤ . ابن ابي سلمى، زهير : ١٨٩

٥. المجرة : التي في السماء ، وتبدو كخط مستقيم .

٦. ابن حجر، أوس: ١

٧. امرؤ القيس : ٢٨٨

أمِنْ طللٍ لأُمِّ الجُهْمِ عافٍ يلُوحُ كرقْمِ أجنحةِ الجرادِ(١)

ورأى الجاهليون تشابهاً بين فرق الرأس والطريق،فقال أبو ذؤيب الهذلي : (٢)

ومُتْلَفٍ مثلِ فرقِ الرأسِ تخلجه مَطـــارِبُ زَقَـــبٌ أميالُهـــا فِيـــحُ (٣)

وقال أيضاً في تشبيه مماثل : (٤)

واغبَرَ ما يجتازُهُ مُتَوَضِّح الـــرَّ جالِ كفُرْقِ العامريِّ يلوحُ (٥)

وربما كان الفرق في الراس غير واضح،ولذا شبه به الطريق المغبر غير الواضح .

كما شبهِ الجبل براس الأصلع،ومن ذلك قول ساعدة بن العجلان :(٦)

فَطَلَعتُ من شِمْراخِهِ تيهورةً شمّاءَ مُشرفةٍ كراسِ الأصلعِ(٧)

وقد شبه امرؤ القيس الجبل بالرجل الملتف بثيابه ، فقال:(٨)

كأنَّ أباناً في أفانينِ وَدْقِهِ كبيرُ أناسٍ في بِجادٍ مُزَمَّلِ (٩)

---

١. الرقم : النقش .

٢.الهذليون :١/١١٠

٣. متلف : طريق يتلف فيه الناس من خوفه .

٤. الهذليون :١/١١٩

٥. اغبر : طريق الغبر ،والعامريّ : رجل من بني عامر بن لؤي .

٦. الهذليون : ٢/١٠٧

٧. الشمراخ : قلة الجبل .

٨. امرؤ القيس : ٢٥

٩. البجاد : كساء مخطط ، والودق : المطر ، والأفانين :أنواع .

وقد شبه أبو خراش الجبال بالأكم لما بدت له صغيرة ، فقال : (١)

إذا لم ينازِعْ جاهلُ القوم ذا النُّهى　　　وبَلَّدت الأعلامُ بالليلِ كالأُكمْ(٢)

ولا يحدد المهلهل المشبه به عندما يشبه الطلل،إنّما يجعله مشبهاً بالشيء المتقن، وهذا الشئ المتقن هو صنعه العمال ، فقال : (٣)

يستبين الحليمُ فيها رُسوماً　　　دارساتٍ كصنعةِ العُمّالِ

ومما يسترعي الانتباه في التشبيهات السابقة أنّها تقوم على تشبيه المكان (المشبه) الحسيّ بما هو حسي أيضاً ، وهو ما يقع تحت قسم ((تشبيه المحسوس بالمحسوس)) (٤) ، وتشبيه الطلل كان في الغالب ((أداة فنية لتصوير وحدة الأثر النفسي بين الأشياء)) (٥) .وبالنظر إلى أركان التشبيه يبدو أن الشاعر الجاهلي حرص على وجود المشبه والمشبه به والأداة، وهذا النوع من التشبيه سمّاه البلاغيون التشبيه المرسل (٦)، إلاّ انّ وجه الشبه يفهم ضمناً،ولا يذكر في النماذج الشعرية التي تعني بتشبيه المكان،وهو ما سماه القزويني التشبيه المجمل (٧)

ويظهر من النماذج الشعرية السابقة انّ جلّها يقوم على الصورة التشبيهية المفردة،((وهي صورة شعرية جزئية لا يتعدد فيها طرفا التشبيه))(٨) .

---

١. الهذليون : ٢/١٣١

٢. بلدت : لزقت بالارض ، والأعلام : الجبال .

٣. المهلهل : ٧٠

٤.العيسوي، عبد الحميد: ٢٣١

٥. قاسم ، عدنان ، التصوير الشعري ، مكتبة الفلاح – الكويت ، ط١، ١٩٨٨: ٨٢

٦).العيسوي، عبد الحميد: ١٩٧

٧. القزويني ، جلال الدين ، الايضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية – بيروت ،ط١ ، ١٩٨٥ : ٢٥٥

٨.قاسم ، عدنان: ٩٦

إلا أنّ ذلك لا ينفي وجود صورة تشبيهية تعدد فيها المشبه به ، وهي ما اصطلح العيسوي على تسميته تشبيه الجمع (١) ، ويبدو ذلك في قول لبيد بن ربيعة :(٢)

فكأنّ معْرُوفَ الدّيارِ بقادِمٍ ‎ ‎ فبُراقِ غوْلٍ فالرّجامِ وُشُومُ

أو مُذَهبٌ جَدَدٌ على الواحِه ‎ ‎ هِنَّ الناطقُ المَبْرُوزُ والمختوم

وقال المتنخل الهذلي في تشبيه الأطلال بالثياب المنقوشة وبالوشم : (٣)

عرفتُ بأجْدُثٍ فنعاف عِرْقٍ ‎ ‎ عَلاماتٍ كتحبيرِ النّمَاطِ(٤)

كوشمِ المِعْصَم المغتالِ عَلّتْ ‎ ‎ رَوَاهِشَهُ بوشمٍ مُسْتَشاطِ

وقال لبيد بن ربيعة في تشبيه الديار بالكتابة وبالوشم معاً :(٥)

فنعافِ صارةَ فالقَنَانِ كأنّها ‎ ‎ زُبُرٌ يُرجّعها وليــدُ يمــانِ

مُتعوّدٌ لَحِنٌ يُعيدُ بكفّـــه ‎ ‎ قَلَماً على عُسُبٍ ذَبُلْنَ وَبَانِ

أو مُسْلِمٌ عَمِلَتْ له عُلْوِيّـة ‎ ‎ رَصَنَتْ ظُهُورَ رَوَاجبٍ وَبَنَانِ

في الأمثلة السابقة قد يظهر المشبه بأنه متعدد،ولكن لا شك أنّ الشعراء – كما يفهم من القراءة المتقصية لنماذج شعر الطلل – قصدوا مكاناً واحداً وإن ظهر التعدد،ويدلنا على ذلك قول لبيد بن ربيعة بعد أبياته السابقة :(٦)

للحنظليّةِ أصبحتْ آياتها ‎ ‎ يبرُقْنَ تحت كَنَهْبَلِ الغُلاّنِ

---

١) العيسوي ، عبد الحميد: ٢٠٩

٢) ابن ربيعة ، لبيد: ١١٨ - ١١٩

٣) القرشي : ٤٧٧

٤. النماط : ثياب منقوشة بالعهن والتحبير : النقش .

٥. ابن ربيعة، لبيد : ١٣٨

٦. ابن ربيعة، لبيد : ١٣٩

فقد رأى الشاعر الجاهلي في الأطلال المتفرقة طللاً واحداً ، ربما لتشابه الأطلال جميعاً،أو خضوعها جميعا لجو نفسي واحد،او لظروف بيئية متماثلة تحكم العربي بالرحيل المتكرر، ويظهر التشبيه غير الاصطلاحي الذي يندرج تحت التشبيه الضمني في تشبيه المكان، والتشبيه غير الاصطلاحي ((هو ما لا يكون التعبير فيه نصاً في التشبيه ، وإنّما تبنى العبارة على شيء آخر،وتطوى التشبيه وراء صياغته التي تبرز غرضاً آخر يستتر التشبيه تحته))(١)

ومن ذلك قول بشر بن أبي خازم متخيلاً منازل ليلى وشوماً،على الرغم من انّ مراده تشبيه الرسوم بالوشوم : (٢)

بِسِقْطِ الكثيبِ الى عَسْعَس   تخالُ منازلَ ليلى وشاماً

وكذلك قول صخر الغي في وصف جبل ظن أنه بعير :(٣)

وذاك السُّطاعُ خِلافَ النّجـا   ء تحسِبُه ذا طلاءٍ نَتيفا (٤)

ب- الاستعـــارة

عرّف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بقوله ((إعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنّه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر،او غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقل إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية"))(٥) ، ويرى انّ هذا النقل في الاستعمال اللغوي يكون لشبه بين ما نقل إليه،وما نقل منه، واللفظة المستعارة قد تكون اسماً أو فعلاً.(٦)

١.العيسوي ، عبد الحميد: ٢٠٢

٢ابن أبي خازم ، بشر: ١٨٦

٣. الهذليون : ٢/٧٠

٤. السطاع : جبل ، وخلاف النجاء : أي بعد المطر ، والنتيف أي الذي نتف من الجرب .

٥.الجرجاني: ٢٠

٦. الجرجاني : ١٩٣-١٩٤

وتقسم الاستعارة إلى قسمين : الاستعارة التحقيقية ، والاستعارة التخيلية ، فالتحقيقية أقرب إلى الصورة التشبيهية التي ترتكز على وضوح اطرافها ، ويكون الخيال فيها ضحلاً ، امّا التخيلية فتشكل بوسيلتين رئيستين : التشخيص ، والتجسيد ،(١) فالتشخيص هو ((إضفاء صفات الكائن الحي وخاصة الصفات الإنسانية على ظواهر الواقع الخارجي))(٢)، امّا التجسيد فهو ((إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة))(٣)، ولما كان بحثنا في المكان،وهو من ظواهر الواقع الخارجي ، فقد صادفنا التشخيص لدى الشاعر الجاهلي في أثناء رسمه لصوره المكانية .

قال النابغة الذبياني جاعلاً من جبل الجولان شخصاً يبكي ويحزن : (٤)

بكى حارِثُ الجَوْلانِ من فَقْدِ رَبِّه   وحَوْران منه موحشٌ مُتضائِلُ

وقال لبيد بن ربيعة جاعلاً المكان يضيق ذرعاً بمن يحمل:(٥)

ومَصْعَدُهُمْ كي يقطعُوا بطنَ منعِجٍ   فضاقتْ بهمْ ذَرْعاً خَزازٌ وعاقل

وقد جعل عامر بن معشر الطريق تئن من السيل ، فقال:(٦)

فجاؤوا عارِضاً بَرِداً وجِئنا   كمثلِ السَّيلِ انّ بهِ الطَّرِيقُ

وصوّر أوس بن حجر الأرض مريضة حامل،فقال : (٧)

ترى الأرضَ منّا بالفضاءِ مريضةً   مُعضَلةً منّا بجَمْعٍ عَرَمرمِ (٨)

---

١)قاسم، عدنان: ١٤٦-١٤٨

٢.قاسم ، عدنان: ١٤٨

٣).قاسم ، عدنان: ١٥٢

٤. الذبياني، النابغة : ١٢١

٥) ابن ربيعة، لبيد :٢٦٥

٦)الأخنس الأصغر: ٢٤٥

٧. ابن حجر، أوس :١٢١

٨. معضلة : التي نشب ولدها في بطنها

وقد أكثر شعراء الجاهلية من مخاطبة الرّبع وسؤاله ، والتّعجب من امتناعه عن الجواب،فقد قال حسان بن ثابت : (١)

أبى رسمُ دارِ الحيّ أنْ يتكلّما ... وهل ينطق المعرُوفَ من كان أبكما

وقال طرفة بن العبد: (٢)

هل بالدّيارِ الغداة من خَرَسِ ... أمْ هل بربعِ الجميعِ من أنَسِ

وقال النابغة الذبياني:(٣)

وقفتُ فيها أصَيلاناً أسائِلُها ... عَيّتْ جوابا وما بالرّبعِ من أحَدِ

وقال امرؤ القيس : (٤)

ألِمّا على الرّبعِ القديمِ بِعَسْعَسَا ... كأنّي أنادي أو أكلّمُ أخرَسَا

كما وجه الشّاعر التّحية للطّلل،وكأنّه إنسان يحسّ ويتفاعل معه، فقال عنترة بن شداد :(٥)

يا دارَ عبلةَ بالجِواءِ تكلّمي ... وَعمي صَباحًا دارَ عبلةَ واسلمِي

وقال امرؤ القيس:(٦)

ألا انْعَم صباحاً أيُها الرّبْعُ وانطق ... وَحدّثْ حديثَ الرّكْبِ إنْ شئتَ فاصْدُق

---

١). ابن ثابت ،حسان:٤٢٣

٢. ابن العبد، طرفة:١٦٤

٣. الذبياني ، النابغة:١٤

٤. امرؤ القيس :١٠٥

٥. عنترة :١٨٣

٦. امرؤ القيس : ١٦٨

ثالثاً : الاسلوب واللّغة

الأسلوب الأدبي – كما يعرّفه أحمد الشّايب – هو ((طريقة الكتابة ، أو طريقة الانشاء ، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها،للتعبير بها عن المعاني،قصد الإيضاح والتأثير ، أو الضرب من النظم، والطريقة فيه))(١).

وقال الجاحظ :((فإنّما الشعر صياغة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير))(٢) .

وفي نظم الشاعر الجاهلي للقصيدة اتّبع أساليب نسج فيه قصيدته ، ومن أكثر الأساليب شيوعاً البدء بالمقدمة الطللية إلاّ أنّ هذا الأسلوب،وإن كان شائعاً،فلم يكن عاماً عند جميع شعراء الجاهلية ، فهناك من الشعراء من خلت دواوينهم من المقدمات الطللية،مثل:الزبرقان بن بدر، (٣)والنمر بن تولب، (٤) وضرار بن الخطاب الفهري،(٥) وأبي زبيد الطائي ،(٦) والمتلمس (٧) ، والسّليك بن السلكة،(٨) والشنفري ، وعلى الرغم من أنّ عمرو بن كلثوم(١٠) من عمالقة الشعر الجاهلي إلاّ أنّه لم يبدأ سوى قصيدة واحدة بمقدمة طللية ، كما أنّ الشاعرات الجاهليات كالخنساء (١١)،والخرنق بنت بدر (١٢) لم تبدأ قصائدهن بمقدمات طللية ، ويفسر ذلك بأنّ الوقفة الطللية مرتبطة في – الغالب– بالغزل والغزل للرجال دون النساء.

وعلى الرغم من مجيء الوقفة الطللية-في غالب الأحيان-في مطلع القصيدة-ومنها سميت المقدمة الطللية-إلاّ أنّ هناك بعض الشعراء الذين جعلوا الحديث عن الطلل في وسط القصيدة،أو في ثناياها بعد أبيات عدة يتحدث فيها الشاعر عن غرض،أو أغراض متعددة،ومن هؤلاء الشعراء الشماخ بن ضرار والذي أورد الحديث عن الطلل في منتصف القصيدة ،فقال: (١٣)

١– الشايب ، أحمد ، الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة ، ط٨ ، ١٩٩٠ : ٤٤

٢– الجاحظ : ٣/ ١٣٢

٣– ابن بدر ، الزبرقان والأهتم ، عمرو ، شعرهما ، تحقيق : سعود محمد عبد الجابر ، مؤسسة الرسالة – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٤

٤– ابن تولب ، النمر ، ديوانه ، تحقيق : نوري حمودي القيسي ، مطبعة المعارف بغداد .

٥– ابن الخطاب، ضرار .

٦– الطائي، أبو زبيد .

٧– المتلمس .

٨– ابن السلكة، السليك ، ديوانه ، تحقيق : سعدي ضناوي ، الكتاب العربي –بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ .

٩– الشنفري .

١٠– ابن كلثوم ، عمرو .

١١– الخنساء .

١٢– بنت بدر ، الخرنق ، ديوانها ، تحقيق : يسرى عبد الله ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ .

١٣– ابن ضرار، الشماخ :٢٦٢ .

وعـرفتُ رسماً دارساً مُخْلَوْلِقاً ... فوقفتُ واستنطقتُهُ استنطاقا
قفـر معاليها تلوحُ رسومُها ... بعـد الأحِبّة مُخلِقٌ إخلاقا
عُجتُ القَلُوصَ بها أُسائل آيها ... والعينُ تُذري عَبْرةً تَغْسَاقَا

ومن ذلك أيضاً قول ابن مقبل في وسط قصيدته :(١)

عَفَا الدّارَ مِنْ دَهْماءَ بعـدَ إقامَةٍ ... عَجَـاجٌ بِجَنْبَيْ مَنْـسَدٍ مُتَناوِحُ
فَصِنْخَدُ فَشِسْعَى من عُمَيْرَةَ فاللّوى ... تلُحْنَ كما لاحَ الوشُومُ القرائِحُ

وقوله في ثنايا قصيدة أخرى :(٢)

لَعمرُ ابيكِ لَقَدْ شاقني ... مكانٌ حَزِنْتُ لهُ او حَزِنْ
منازلُ ليلى وأترابِهـا ... خلا عهدُها بين قوٍّ فَقَنْ
خلا عهدُها بعدَ سكّانِها ... ،لمّا نالها من خَبالٍ وجِـنّ

كما انّ ذكر الأطلال لم يات في مقدمة قصيدة المخبل السعدي،بل جاء في وسطها ، حيث قال :(٣)

غشيت لليلى دمنة لم تكلم ... ببلبول فالأجراعِ اجراعِ توامِ

ويجعل أوس بن غلفاء الحديث عن الطلل في ثنايا قصيدته،ليقول (٤)

ما هاجَ عينيكَ أم قد كاد يبكيها ... من رسمِ دارٍ كسحقِ البُردِ باقيها

وقد يُظنّ أنّ هناك خطأ في ترتيب أبيات القصيدة وقع فيه الرّواة،ولكن لا ريب أن الراوي إذا لم يكن متيقناً اليقين التام من القصيدة ، فالأولى به أن يضع الأبيات التي تذكر الديار والطلل في مطلع القصيدة ، كما درج عليه الشعراء الجاهليون .

---

١) ابن مقبل :٤١-٤٢
٢) ابن مقبل :٢٩٥
٣) المعيني ، عبد الحميد : ١٢٥
٤) المعيني ، عبد الحميد :٤٤٧

وقد دأب الشعراء الصعاليك على الابتعاد عن المقدمات الطللية ، وقد فسر يوسف خليف ذلك بأن الشاعر الصعلوك ظل حريصاً على الوحدة الموضوعية ، فابتعد عن المقدمة الطللية التي تخل بهذه الوحدة ، ولكن لم يعمم هذه الظاهرة – ظاهرة التخلص من المقدمات الطللية – بل أورد أمثلة على مطوّلات لشعراء صعاليك بدأوا بمقدمات طللية،مسوغاً ما ذهبوا إليه بأنّها محاولة منهم لتقليد النماذج الفنية التي كان مجتمعهم يقدرها ، لعلهم يظفرون بنوع من تقدير المجتمع لهم،ولوتقديراً فنياً، بعد يأسهم من تقديرهم اجتماعياً ، فنفور الصعلوك والمجتمع من بعضهم لم يبعد الصعلوك كل البعد عن الحياة الفنية (١).وفي حين ذهب سعد دعيبس إلى أنّ الشعراء الصعاليك ابتعدوا نهائياً عن المقدمات الطللية ، معللاً ما ذهب إليه بأنّ الصعلوك لا وقت لديه لبكاء الطلل،والحديث عن الحبّ (٢)،إلاّ أنّه من الملاحظ ان هذا الدارس عمم رأيه ، فهناك من الصعاليك من وقف بالأطلال في مقدمة قصائده ، ومن هؤلاء تأبط شراً حيث ذكر عفاء وخلاء الديار من سليمى، فقال (٣)

عَفَا من سُلَيْمَى ذُو عَنَانٍ فَمُنْشِدُ   فأجزاعُ تأثول خَلاءٌ فيَذْبَدُ

وقال الشاعر الصعلوك عمرو بن البراقة في مطلع قصيدته : (٤)

عرفتُ من الكُنودِ ببطنِ ضيمٍ   لجوّ بشائم طللاً مُحيلا

تعفّى رسْمُـــــهُ إلاّ خيامـــاً   مُجلّلةً جوانبُها جليلا

وفي قصيدة أخرى يسير تأبط شراً كغيره من الشعراء الجاهليين في مطالعهم الطللية من استيقاف الصحب وذكر الديار ،فيقول :(٥)

قِفَا بديارِ الحيّ بين المُتَلّمِ   وبين اللّوَى من بينِ أجزاعِ جَهْرَمِ

كما يذكر عروة بن الورد الشاعر الصعلوك الطلل في مطلع إحدى قصائده ، فيقول :(٦)

عَفَتْ بعدَنَا من امِّ حَسّانَ غضَوْرُ   وفي الـرّحلِ منها آية لا تَغيّرَ

وبالغُرّو والغـــرّاءِ منهـــا مـــنازلٌ   وحولَ الصّفا من أهلها مُتَدَوَّرُ

ويذكر حاجز بن عوف – وهو شاعر صعلوك – الطلل في مقدمة قصيدته ، فيقول:(٧)

سألتُ فلم تكلّمْني الرسُومُ   فظلتُ كأنّني فيها سقيـمُ

بفارعةِ الغَرِيفِ فذاتِ مشيٍ   إلى العَصْدَاء ليسَ بها مُقيمُ

---

١) خليف ، يوسف :٢٦٥-٢٦٦

٢) دعيبس ، سعد :٣٩

٣) تأبط شراً :٧٦

٤) الجبوري ، يحيى ، قصائد جاهلية نادرة ، مؤسسة الرسالة – بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢ : ١٠٢

٥) تأبط شراً :٢١٠

٦) ابن الورد، عروة :٧٦

٧)الجبوري ، يحيى : ٧١

ولكن إذا ما قورن عدد القصائد التي بدأت بمقدمات طللية بغيرها التي لم تبدأ بمقدمات طللية في شعر الصعاليك عدت قليلة جداً، وربما فسر ذلك بثورة الشعراء الصعاليك وتمردهم على النظم الاجتماعية والتي ربما امتدت إلى تمردهم على التقاليد الفنية للقصيدة الجاهلية ،ويعلل دعيبس ذلك بأن هؤلاء الشعراء لا وقت لديهم للحديث عن الذكريات الماضية وتجربة الحب،فهم مهددون بهجوم الأعداء في أي لحظة ، فشعرهم اقرب ما يكون إلى النشرات الثورية الأدبية أو البلاغات الحربية ، والتي لا مجال فيها إلاّ للمضمون المركز الموجز، فشعرهم اقتصر على المقطوعات الموجزة المركزة.(١)

وإذا كان بعض الشعراء الجاهليين قد أطنبوا في وصف الطلل فقد أوجز بعضهم في ذلك ، ومن الأمثلة على ذلك قول امرىء القيس في مقدمة معلقته حيث أطنب في وصف الطلل: (٢)

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكرَى حبيبٍ ومنزلِ ... بِسِقْطِ اللّوَى بين الدَّخول فَحوملِ
فتوضحَ فالمقراةِ لم يَعْفُ رسْمُها ... لِمَا نَسَجَتْها من جَنُوبٍ وشَمْألِ
ترى بَعَرَ الأرامِ في عرصاتِها ... وقيعانِها كأنّه حَبُّ فُلْفُلِ
كأنّي غداةَ البينِ يومَ تحمّلوا ... لَدى سَمُراتِ الحيِّ ناقِفُ حَنْظَلِ
وُقوفاً بها صَحْبِي عليَّ مطيَّهُم ... يقولون لا تَهْلِكْ أسىً وتجمّلِ
وإنّ شفائي عَبْرَةٌ إن سَفَحْتُها ... وهل عند رسمٍ دارسٍ من مُعوّلِ

ولعل أغلب الشعراء الجاهليين قد أسهبوا في وصف الطلل؛ ليخرجوا بصورة متكاملة له ، في حين انّ بعض الشعراء الجاهليين اوجزوا في ذلك،ومن هؤلاء دريد بن الصّمة حيث يذكر الطلل في بيت واحد، فيقول:(٣)

لمنْ طَلَلٌ بذاتِ الخمسِ امْسَى ... عفا بين العَقِيقِ فبطنِ ضِرْسِ

ولعل الطلل في القصيدة الجاهلية يحوي صوراً للمكان أكثر منها في باقي أجزاء القصيدة، ولذا سيتم التركيز عليه من حيث دراسة أساليب الشعراء ولغتهم في ذكرهم للمكان ، ووصفهم إيّاه ونلاحظ انّ أساليب الشعراء في صورة الطلل تتشابه إلى حد بعيد .

ومن اللافت للنظر انّ اللوحة الطللية تزخر بذكر أسماء لأماكن متعددة ، فيذكر لبيد بن ربيعة هذه الأماكن وينسبها لسلمى ، ثم يضيف بانها خالدة ولن تزول،فيقول :(٤)

---

١) دعيبس ، سعد : ٣٩- ٤٠
٢) امرؤ القيس : ٨-٩
٣) ابن الصمة، دريد: ١١٥
٤) ابن ربيعة، لبيد :٧٢

أَلَمْ تُلْمِمْ على الدِّمَنِ الخَوالي لِسَلْمَى بالمذانبِ فالقُفالِ
فَجَنْبَيْ صَوْأَرٍ فنِعافِ قَوٍّ خَوالِدَ ما تَحَدَّثُ بالزَّوالِ

وذكر الشّماخ بن ضرار أماكن عدة عفت من سليمى ، فقال :(١)

عفا بطنُ قوٍ من سُليمى فعالزُ فذاتُ الغضا فالمُشرفاتُ النوّاشزُ

وقال طرفة بن العبد معدداً الأماكن التي عفت من آل ليلى :(٢)

عَفَا مِنْ آل ليلى السّهْـ ـبُ فالأَمْـلاحُ فالغَمْرُ
فَعِرْقُ فالرِّماحُ فالـ ـلِوَى مِـن أهلِهِ قَفْرُ
وَأَنْلِيَ إلى الغَـمْـرا ءِ فالسّماوَاتِ فالحَجْـرُ
فأمواهُ الدَّنا فالنّجْـ ـدُ فالصّحراءُ فالنّشرْ
فلاةٌ ترتعيها العِيـ ـنُ فالظِّلْـمانُ فالعُفْرُ

ويبدو من خلال الأبيات السابقة لطرفة بن العبد انّ الشاعر الجاهلي في وقفته الطللية إنّما يعدد أماكن كثيرة بينما يقصد طللاً واحداً ،ويظهر ذلك من خلال البيت الأخير ، فبعد أن ذكر الشاعر أربعة عشر مكاناً عاد ليقول ((فلاة))،ولم يقل ((فلوات))،وذلك دليل على أنّه يقصد طللاً واحداً ((يتنسب إلى أسماء متعددة ،وليست هذه الأسماء إلاّ لتوهم بالواقعية،والتقيد بخصائص الطلل،بينما هي في الواقع أسماء نكرة،وليست أسماء علم))(٣) .

ويذهب صلاح عبد الحافظ إلى انّ الشاعر أراد وقفة واحدة على الرغم من تعدد الأماكن ، ويفسر هذا التعدد وهذه الكثرة بأنّ الشاعر يرى أنّه يفعل هذا الشيء(الوقوف والبكاء.....الخ) في كل هذه الأماكن لو رآهما ، ويدل أيضاً بتعددهما إلى الأشارة لتعدد الخراب وفعل الزمن(٤) .

وفسر نصرت عبد الرحمن ذلك بأنّ المرأة رمز للآلهة،وهذه الآلهة هي مالكة الأماكن جميعها،ولذا يعدد الشاعر الأماكن،فالمرأة الحقيقية لا يكون لها كل هذه الأماكن.(٥)

---

١) ابن ضرار، الشماخ :١٧٣
٢) ابن العبد ، طرفة: ١٥٤
٣) القنطار ، بهيج ، :٤٩
٤) عبد الحافظ ، صلاح :١٩/٢-٢٠
٥) عبد الرحمن ، نصرت : ٢٠٠

ويرى كمال أبو ديب أنّ تعدد أسماء المكان ما هو إلاّ تجسيد للقلق الذي يعيشه الجاهلي ، وهو تعدد ذات الحبيبة نفسها وهويتها وأسمائها .(١)

ولم يقتصر الإكثار من ذكر الأماكن في بيت أو أبيات معدودة على لوحة الطلل، فعندما تحدث لبيد بن ربيعة عن رحلة الظعائن عدد أماكن كثيرة ، فقال :(٢)

لمْ أَخْشَ عَلْــوِيّةً بــــمانيـّـــــةً   وكَــــمْ قَطَعْنَا مِــنْ عَرْعَرٍ شُعَبَا
جاوزنَ فلجاً فالحَـــــزْنَ يُـــــدْلـ   ـجْنَ بالليل ومِنْ رَمْلٍ عالجٍ كُثُبا
مِنْ بعدِ ما جاوزتْ شقائِق فالدَّهــ   ـنا فَصُلْــبَ الصُمّان والخُشُبَا

وربما كانت هذه الأماكن أماكن فعلية مرت بها الظعائن،أو تخيل الشاعر مرورها بها،ولم يقصد مكاناً واحداً ، وبخاصة أنّه يتحدث عن رحلة،والرّاحل يتعرض للمرور بأماكن عدّة .

ويظهر تعدد الأماكن وكثرتها في الحديث عن هطول المطر في أماكن عدة،ومن ذلك قول عبيد بن الأبرص :(٣)

صاح ترى برقاً بتُّ أرقُبُهُ ذاتَ العِشاءِ في غمائمَ غُرّ
فَحَلّ بَركَهُ بأسفلِ ذي   رِيَادٍ فَثَمّنَ في ذي العِيَرْ
فَعَنْسَ فالغُنابِ فَجَنّبَيْ   عَرْوَةَ فبطنِ ذي الأَجْفُرْ

وهنا أيضاً قد يقصد الشاعر أماكن متعددة أصابها المطر ، وقد يقصد مكاناً واحداً ، وإنّما عدد أسماء كثيرة أسوة بالطلل والذي يعبر عنه باطلال عدة؛ليعبر عن شمول الجدب والإقفار لأماكن عدة،مع أنّ المكان واحد،فكذا المطر وهو النقيض والمقابل ، فقد شمل مكاناً واحداً على الرغم من الإشارة لأماكن عدة؛لكون الأماكن في الجزيرة العربية – على الرغم من كثرتها وتعددها– تخضع لظروف واحدة ولجو واحد .

وقد عنى الشعراء الجاهليون بتحديد المكان تحديداً دقيقاً ، فالطلل الذي يذكره عنترة بين اللكيك وذات حرمل ، يقول :(٤)

---

١) ابو ديب ، كمال :٢٧٤

٢) ابن ربيعة ، لبيد:٢٥– ٢٦

٣) ابن الابرص، عبيد :٦٣

٤) عنترة :٢٤٦

طالَ الثّواءُ على رسومِ المنزلِ   بينَ اللّكيكِ وبينَ ذاتِ الحرْمَلِ

ويحدد لبيد بن ربيعة الديار بانها بين تختم والحلال ، فيقول :(١)

وهل يَشْتَاقُ مِثْلُكَ مِنْ ديارٍ   دوارسُ بينَ تَختمَ والحِلالِ

ولم يقتصر تحديد الشعراء للمكان على الطلل،بل تعداه إلى تحديد اماكن اخرى ، فقد قال أبو جندب بن مرة العدويّ:(٢)

بَغيتُهُم ما بين حَدّادٍ والحشا   واوردْتهم ماءَ الأُثيَّلِ فعاصِما

إلى ملَحِ الفَيْفا فَقُنّةِ عازبٍ   أُجَمّعُ منهم جاملاً واغانمـــا

وقال عبيد بن الأبرص محدداً موقع معركة خاضها وقومه: (٣)

حُجْرٍ غداةَ تعاوَرتْهُ رِماحُنا   بالقاعِ بينَ صَفاصِفٍ وإكامِ

ويلاحظ من خلال الأبيات التي حددت المكان أنّ الشعراء استخدموا فيهـا ظرف المكـان ((بين)) وقد يكون لذلك تفسير ؛ فقد يكون الاستخدام المألوف آنذاك لظرف المكان ((بين)) شائعاً في تحديد الأماكن، ويفسر كمال أبو ديب ولع الشاعر بالمكان وتحديده و تأطيره بأنّه تجسيد ((لهاجس مواجهة الزّمن وفاعليته التدميرية التي تعفو وتمحو وتلغي ، وتبلور هذا الهاجس في النص في خلق نقيض للأندثار والإمحاء يحدث توازناً مضاداً لفاعليـة الزمن عن طريق الإبراز الناصع للمكان في حلة من الثبات والصلابة والديمومة والوجود الجغرافي الذي يعجز الزمن عن إلغائه))(٤) .

---

١) ابن ربيعة ، لبيد:٧٥

٢) الهذليون :٨٩/١

٣) ابن الأبرص ، عبيد:١٢٢

٣) أبو ديب ، كمال :٤٢١

وتذهب ريتا عوض إلى رأي مشابه؛ فإزاء احساس الإنسان الفاجع بالزمن وفعله المدمر تبرز أهمية المكان،فيسعى الشاعر لخلق توازن،فيخلق صور المكان ويجددها ، والمكان لا يوجد إلاّ بالتسمية،فالتسمية معادلة للخلق(١).

ويلاحظ أنّ الشّعراء الجاهليين كانوا يلجاون إلى عطف هذه الأماكن على بعضها باستخدام حرف العطف (الفاء) ، قال لبيد بن ربيعة في حديثه عن طلل خولة الذي يراه في أماكن عديدة بعطفها على بعضها باستخدام حرف العطف (الفاء) :(٢)

طللٌ لخولةَ بالرَّسَيْسِ قديمُ   فعاقل فالأنعمينِ رُسُــــومُ
فكأنَّ معروفَ الدّيارِ بقادمٍ   فَبُرَاقِ غَــوْلٍ فالرِّجَامِ وشُومُ

وقال زهير بن أبي سلمى مستخدماً (الفاء) في عطف الأماكن على بعضها :(٣)

عفامن آلِ فاطمةَ الجِــــواءُ   فيُمْـــنٌ فالقوادمُ فالحِساءُ
فذُو هاشٍ فميثُ عُريتنـــاتٍ   عَفَتْها الرِّيح بعدكَ والسَّماءُ
فذَرْوةُ فالجِنابُ كأنَّ خُنسَ النّــ   ـعاجِ الطاوِياتِ بهـا المُلاءُ

ويرى صلاح عبد الخالق أن توالي هذه الفاءات في عطف الأماكن على بعضها ((يشكل ايقاعاً تتابعياً وتطورًا حركياً انتقالياً)).(٤)

ويفسر محمد عبد المطلب استخدام الفاء للعطف بأن الفاء تبرز" كقيمة تعبيرية تسرع بحركة التذكر وتتابعها بحيث يتناسب ضيق الحيز اللغوي مع الأهمية التي يعطيها الشاعر للطلل ، كما تفيد الترتيب والتتابع".(٥)

وقد يعبر الشاعر بلفظ المثنى عن مكانين يحملان الاسم نفسه ، ومن ذلك قول زهير بن أبي سلمى جاعلاً ديار أم أوفى بالرقمتين:(٦)

---

١) عوض ، ريتا : ١٨٩
٢) ابن ربيعة، لبيد : ١١٨
٣) ابن أبي سلمى، زهير : ٦٩ – ٧٠
٤) عبد الخالق ، ، صلاح : ٢/ ٢٦٣
٥) عبد المطلب ، محمد : ٢٢-٢٣
٦) ا بن أبي سلمى، زهير :٣٤

ديارٌ لها بالرَّقمتينِ كأنَّهـــا   مراجعُ وشمٍ في نواشِرِ مِعْصَمِ

ويرى أبو العباس ثعلب – شارح الدّيوان – أن الشاعر أراد كون الديار بين الرّقمتين (١) ، وهذا رأي مستبعد؛ لانّ شعراء الجاهلية اعتادوا تسمية أماكن متعددة لديار المحبوبة ، ثم يرفض رأي ثعلب من وجه آخر، وهو بعد المسافة بين البصرة والمدينة – وهما المكانان اللذان تقع فيهما الرقمتان – حتى يحدد مكان بأنه بينهما .

كما قال المهلهل معيناً مكان بياته وقضاء ليله:(٢)

باتَ ليلي بالأنْعَمَينِ طويلاً   أرقُبُ النجمَ ساهراً لن يزولا

والأنعمان واديان بنجد هما : الأنعم وعاقل ، إنّما اعتمد المهلهل التغليب،فسماهما الأنعمين ، والشاعر هنا لم يقصد ليلاً واحداً ، بل ليالي عديدة .

وقد أطلق بشر بن أبي خازم على جبلي أبان وسلمى أبانين مغلباً اسم أبان في قوله :(٣)

تَؤمُّ بها الحُداة مياهَ نَخْلٍ   وفيها عَنْ أبانينِ ازورارُ

وقد سلك شعراء الجاهلية أحياناً في تحديد المكان أسلوب التخصيص بعد التعميم في ذكر المكان ؛ أي أن يذكر الشاعر المكان ، فيبدو غير محدد ، ثم بعد ذلك يعمد إلى تحديده وتخصيصه ، ومن ذلك قول الأعشى :(٤)

مِنْ ديارٍ بالهَضْبِ هَضْبِ القليبِ   فاضَ ماءُ الشُّئون فَيْضَ الغُرُوبِ

وقد دأب الشعراء الجاهليون على استنطاق المكان وبخاصة الطلل ، فوجهوا خطابهم إليه ، ونادوه مستخدمين أدوات النداء وبخاصة ((يا))،فقد قال امرؤ القيس منادياً دار ماوية :(٥)

---

١) الرقمتان : إحداهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة .

٢) المهلهل : ٦٤

٣) ابن أبي خازم ، بشر:٦٢

٤) الأعشى الكبير :٣٣٣

٥) امرؤ القيس:١١٩

يادار ماويّة بالحائل فالسّهبِ فالخبتَيْنِ من عاقلِ

وقال النابغة الذبياني في خطابه لدار مية:(١)

يادارَ ميّةَ بالعلياءِ فالسّندِ أقوَتْ وطال عليها سالِفُ الأبدِ

وقال جابر بن حنيّ التغلبي :(٢)

فيا دارَ سلمى بالصّريمةِ فاللّوى إلى مَدْفعِ القِيقاءِ فالمتثلّمِ

ويرى ايليا الحاوي انّ النداء ((يضفي على المعنى صفة اللاهول والـوتح)) (٣) ،كما ذهب محمد عبد المطلب إلى انّ أداة النداء (يا) عملت على إبعاد الطلل زمانيا،على الرغم من قربة المكاني.(٤) كما توجّه الشاعر الجاهلي بالتحية إلى الطلل ، وما ذلك إلاّ لأنّه أحبّ الطلل لارتباطه بالمحبوبة –كما يبدو من ظاهر النصّ – فقد حيّا عنترة العبسي الطلل ، فقال :(٥)

حُييتَ من طللٍ تقادم عهدُهُ اقوى وأقْفَرَ بعد امّ الهيثمِ

وقال ابن مقبل مجرداً من نفسه شخصاً يخاطبه ويطلب إليه تحية الطلل :(٦)

حَيِّ دارَ الحيِّ لا دارَ بها بِسِخَالٍ فأُثالٍ فَحَرِمْ

وقال امرؤ القيس :(٧)

حَيِّ الدّيارَ التي أبلَى مَعَالَمَها عواصفُ الصّيفِ بالخَرْجاءِ والحِقَبُ

---

١) الذبياني، الذبياني:١٤

٢) مهدان ، ايمن ، شعر تغلب في الجاهلية ، معهد المخطوطات العربية – القاهرة ، ١٩٩٥: ١٤٧

٣) الحاوي ، ايليا : ١/ ١٧٦

٤) عبد المطلب ، محمد : ١٤

٥) عنترة : ١٨٥

٦) ابن مقبل : ٤٠١

٧)امرؤ القيس :٣٠١

وقد يسبق نداء الطلل او تحيته أداة الاستفتاح (الا)، ومن ذلك قول المثقب العبدي :(١)

الا حَيِّيَا الدّارَ المُحيلَ رُسُومَها   تَهِيجُ علينا ما يهيجُ قَديمُهَا

وقد بدا عنترة قبل ندائه دار عبلة بـ (الا) ، فقال :(٢)

الا يا دارَ عَبلَةَ بالطَّوِيِّ   كرجعِ الوشمِ في رُسْغِ الهَدِيِّ

كما سبقت (ألا) نداء الديار في قول عميرة بن جُعل: (٣)

ألا يا ديارَ الحَيِّ بالبردانِ   خَلَتْ حِجَجٌ بعدي لَهُنَّ ثمانِ

ويرى أيليا الحاوي ومحمد عبد المطلب ان اداة الاستفتاح تستثير الانتباه وتجتلبه .(٤)

كما دعا الشاعر للطلل بالسلامة ، فقال النابغة الجعديّ داعياً بالسلامة لدار سلمى :(٥)

ايا دارَ سلمى بالحَرُورِيَّةِ اسلَمي   إلى جانب الصَّمّانِ فالمُتَثَلَّمِ

ودعا عنترة لدار عبلة بالسلامة بعد أن حيّاها:(٦)

يادارَ عبلةَ بالجِواءِ تكلَّمي   وَعِمِي صباحاً دارَ عبلةَ واسلمي

كما دعا الشاعر للمكان بالسقيا ، ومن ذلك قول امرىء القيس في دعائه لطلل عنيزة:(٧)

سَقَى وارداتِ والقليبَ ولَعْلَعاً   مُلِثٌ شِمــالِيٌّ فهضبةَ أيهَبا

فمرَّ على الخَبْتَيْنِ خَبْتَيْ عُنيزةٍ   فذاتِ النّقاعِ فانتحى وتَصوَّبا

ولم يقتصر الدّعاء بالسقيا على الأطلال وديار المحبوبات ، بل تعدى ذلك للدّعاء بالسقيا للقبور ، فقد قال أهبان بن همام :(٨)

خليلي عوجا إنّها حاجةٌ لنا   على قبرِ همام سقته الرواعد

---

١) العبدي ، المثقب:٢٣٤

٢) عنترة :٢٦٨

٣) الضبي، المفضل :٢٥٨

٤) الحاوي ، إيليا :١/ ١٧٦

. عبد المطلب ، محمد :١٠

٥) الجعدي ،النابغة ، ديوانه ، تحقيق : عبد العزيز رباح ، المكتب الاسلامي – دمشق :١٣٨

٦) عنترة :١٨٣

٧) امرؤ القيس :٢٤٠- ٢٤١

٨) البصري:١/ ٢٥٢

وقال حاتم الطائي متمنياً استمرار نزول الغيث على القبر :(١)

فلا انفكّ رَمْسٌ بين اضْرُعَ فاللّوى   يَصُبُّ عليه الله وَدْقاً مُجلّلاً

وقد اقترن ذكر الطلل بالبكاء ، فقد قال امرؤ القيس :(٢)

ذَكَرْتُ بها الحيَّ الجميعَ فهيّجتْ   عقابيلَ سُقْمٍ من ضَمِيرٍ واشْجانِ

فسحّت دموعي في الرداءِ كأنّها   كُلىً منْ شعيبٍ ذات سحّ وتَهْتانِ

ويلاحظ من الأبيات السابقة التي خاطب فيها الشاعر الطلل وحياه،وبكاه،أنّ الشاعر عمد إلى اسلوب التجريد ، فجرد من نفسه شخصاً يخاطبه ويلومه على بكائه،كما يظهر ذلك ايضاً في قول حاتم الطائي:(٣)

بكيتَ وما يبكيكَ من دمنٍ قفرٍ   بسقفٍ إلى وادي عمودان فالغمرِ

كما جرّد كعب بن زهير شخصاً من ذاته بليلومه على بكائه مبيناً هذه الدّمن لا تستحق البكاء ، فقال :(٤)

امنْ دِمْنةٍ قَفْرٍ تعاوَرَهما البلي   لعينيكَ أسرابٌ تفيض غُرُوبُها

ولم يكتف الشاعر الجاهلي بتجريد شخص من نفسه لمخاطبته أمام الطلل،بل لقد خاطب الرّفاق ، وقد كان عددهم – في الغالب – اثنين ليصبح وإياهم ثلاثة ؛ لما للعدد ثلاثة من رموز أسطورية ، وقد قال ابن مقبل مستوقفاً رفيقين لسؤال الدّيار:(٥)

قِفا في دارِ أهلي فاسألاها   وكيفَ سُؤالُ أخلاقِ الدّيارِ

ويطلب امرؤ القيس إلى رفيقيه التوقف للبكاء معه،فالهمّ جماعي ،يقول:(٦)

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ وعِرْفانِ   ورسمٍ عفتْ آياته منذ أزمانِ

---

١) الطائي ، حاتم:٢٦٩

٢) امرؤ القيس :٨٩–٩٠

٣)الطائي، حاتم :٢٣٦

٤) ابن زهير ، كعب:١٥٣

٥) ابن مقبل :١٤٧

٦) امرؤ القيس :٨٩

ويطالب عمرو بن الأهتم صاحبيه بمشاركته البكاء من ذكرى الحبيب ، وهذا ما يؤكد أنّ الطلل طلل فني،وليس طللاً واقعياً،فالحبيب مرتبط بالشاعر لا بصاحبيه،يقول عمرو بن الأهتم :(١)

قفا نبك من ذِكرى حبيبٍ وأطلالِ   بذي الرَّضْم فالرُّمَّانتين فأَوْعالِ

وقوفاً بها صَحْبي علـــي مطيهــم   يقولون لا تجهل ولسْتَ بجهَّالِ

ويكاد استخدام أسلوب السؤال أن يكون ظاهرة عامة في المقدمة الطللية في القصيدة الجاهلية ، وقد دأب الشاعر الجاهلي على تجريد شخص من نفسه يوجه إليه السؤال ، فيسأل امرؤ القيس عن صاحبه الطلل بقوله :(٢)

لمَنْ طللٌ دَاثِرٌ آيهُ   تقادم في سالف الأحْرُس

وقال زهير بن أبي سلمى متسائلاً عن صاحبة الطّلل:(٣)

لمَنْ طللٌ بِرامةَ لا يَريمُ   عَفا وخلا له عَهْدٌ قديمُ

وتساءل حسان بن ثابت عن صاحبة الدار،فقال :(٤)

لمن الدّار اقفرتْ بِبُواط   غيرَ سُفْعٍ رواكِدَ كالغَطَاطِ

كما تساءل الحارث بن طفيل الدّوسي عن صاحبة الطلل بقوله:(٥)

لمن الدّيارُ عَفوْنَ بالسُّهْبِ   بُنيتْ على خطبٍ من الخَطْبِ

وما من شك أن الشّاعر يعلم صاحبة الطلل، وما أراد بالسؤال إلاّ الأشارة إلى مدى تغيّر الطلل وعبث الزمن به،حتى أوقع الشاعر في حيرة،ليضطره إلى السؤال ،والدليل على معرفته انه يجيب في كثير من الأحيان عن تساؤله،بأن يصرح باسم صاحبة الطلل ، لقد تساءل عبيد بن الأبرص عن صاحبة الطلل،ثم اجاب بانها سعدة ، وذلك في قوله :(٦)

لمَنْ دِمْنةٌ اقْوتْ بِجُوّةِ ضَرْغَدِ   تلُوحُ كعُنْوان الكتاب المُجدّدِ

لِسَعْدَةَ إذْ كانتْ تُثِيبُ بِوُدّها   وإذ هي لا تلقاكَ إلاّ بأسْعُـــدِ

---

١) ابن بدر ، الزبرقان ، وابن الاهتم ، عمرو :٩٦-٩٧

٢) امرؤ القيس :٣٩٩

٣) ابن ابي سلمى، زهير :١٥٩

٤) ابن ثابت، حسان : ٢٩٠

٥) أبو تمام ، حبيب بن أوس ، كتاب الوحشيات (الحماسة الصغرى) ، تحقيق : عبد العزيز الراجكوتي ، دار المعارف – القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٦: ٣٦

٦) ابن الأبرص، عبيد :٥٢

كما تساءل المرقش الأكبر عن الدار،ثم أقر أنّه يعرف بأنها دار أسماء ، فقال :(١)

هلْ تعْرِفُ الدّارَ عفا رَسْمُها　　إلاّ الأثافيَّ ومبنى الخِيَـــمْ

أعـرِفُها دَاراً لأسـماءَ فالـ　　ـدّمعُ على الخدّينِ سَحٌّ سَجَمْ

وبعد أن تساءل امرؤ القيس عن الطلل الذي شجاه اتضح أنّه لمجموعة من الفتيات هن : هند والرّباب وفرتني ، قال :(٢)

لمن طللٌ أبصرته فشجـاني　　كخطِّ زَبورٍ في عَسيبِ يمانِ

ديارٌ لهندٍ والرّباب وفرتني　　ليالينا بالنّعف مـن بَـدّلانِ

وقد يستخدم الشاعر الأسلوب الاستنكاري في سؤال الطلل،ويظهر ذلك في قول لبيد بن ربيعة:(٣)

فوقفتُ أسألُها وكيفَ سُؤالُنا　　صُمّاً خوالد ما يُبينُ كَلامُها

وقال المرقش الأكبر موقناً أنّه لا أمل يرجى من إجابة الدّيار،فهي صماء :(٤)

هل بالدّيار أن تجيبَ صَمَمْ　　لو كان رَسْمٌ ناطِقاً كلَّمْ

ويستنكر عبيد بن الأبرص بكاءه على رسوم الدّيار :(٥)

أمِنِ رسُومٍ نُؤيُهَا ناحِل　　ومن ديارٍ دَمْعُكَ الهامِلُ

---

١) الضبي، المفضل :٢٢٩

٢) امرؤ القيس :٨٥

٣) ابن ربيعة ، لبيد:٢٩٩

٤) الضبي، المفضل :٢٣٧

٥) ديوان عبيد بن الابرص:٩٧

ويذهب محمد عبد المطلب إلى أنّ هذه الاستفهامات المتكررة في المقدمات الطللية ما هي إلاّ تأكيد لرفض الشاعر للطلل.(١)

ويلاحظ في حديث الشاعر عن الطلل ربطه المكان بالزّمان في كثير من الأحيان ، وذلك لأنّ الطلل وجد نتيجة للزّمان اي الدهر ذو السطوة والقوة في ذهن الإنسان الجاهلي ، فالديار التي يذكرها ابن مقبل مضت عليها ثمان سنين ، يقول :(٢)

الا قِفْ بالمنازلِ والرُّبُوعِ ديارُ الحيّ كانتْ للجميعِ
تلُوحُ وقد مضتْ حِجَجٌ ثمانٍ بنجدٍ بينَ أجْمادٍ وريعِ

وقد يجعل الشاعر الزمن مفتوحاً وليس محدداً،لطوله جعل الشاعر يجهل عدد السنوات التي مرت ، فقد قال عمرو بن قميئة :(٣)

هل عرفتَ الدّيارَ عن احقابِ دارساً آيُها كخطِّ الكِتاب

وقد مضت سنون لا يستبين زهير بن أبي سلمى عددها على طلل سلمى،فيعبّر عن ذلك بقوله:(٤)

لِسَلْمَى بشرقيِّ القنانِ منازلُ ورسمٌ بصحراءِ اللُّبَيّينِ حائلُ
عفا عامَ حلّتْ : صيفُهُ وربيعُهُ وعامٌ وعامٌ يتبعُ العام قابـلُ

ولا يدرك امرؤ القيس عدد السنين التي مرت على الدّيار ، لذلك قال عنها ((حججٌ)):(٥)

أتتْ حِجَجٌ بعدي عليها فاصبحتْ كخطِّ زَبُورٍ في مصاحفِ رُهْبان

ويبدو من خلال استقراء المقدمات الطللية ان الشعراء أوجدوا ازماناً متعددة في الطلل؛فزمن الشاعر في لحظة التذكر ، وزمن حلول الأهل فيه،وقد يدخله زمن فعل التغيير،متمثلاً بالأمطار والرياح أحياناً .

---

١)عبد المطلب، محمد :١٢
٢) ابن مقبل :١٥٩
٣) ابن قميئة، عمرو :٨١
٤) ابن ابي سلمى، زهير :٢١٣
٥) امرؤ القيس :٨٩

ويخلق ضابيء بن الحارث أزماناً متعددة في طلله : زمن الوقوف والتذكر ، والزمن الماضي بالنسبة للشاعر حيث حلول الأهل في الديار ، فيبدأ ضابيء بزمن الوقوف،ثم يعود للزمان الماضي ، وبعدها يعود مرة أخرى لزمنه زمن الوقوف ، يقول :(١)

غشيتُ لليلى رَسْمَ دارٍ ومنزلا ... أبي باللّوَى فالتّبرْ ان يتحوّلا
تكادُ مغانيها تقولُ من البِلَى ... لسائِلِها عن أهلِهَا : لا تَعَيّلا
وقفتُ بها لا قاضياً لي حاجةً ... ولا أن تبينَ الدّارُ شيئاً فاسالا
سِوَى أنّني قد قُلتُ : ياليت أهلَهَا ... بها والمُنَى كانت أضلّ وأجْهَلا
بكيتُ وما يُبكيكَ من رَسمِ دمنةٍ ... مُبِنّاً حَمَامٌ بينهـا مُتَظَلّلا
عهدتُ بها الحيّ الجميع فاصبحُوا ... أتوا داعياً للهِ عَمّ وَخَلّلا
عهدتُ بها فتيانَ حربٍ وَشَتْوَةٍ ... كِراماً يفكُونَ الأسيرَ المُكَبّلا
وكَمْ دونَ ليلى مِنْ فَلاةٍ كأنّما ... تجلّلَ أعلاها مُلاءً مُعضّلا

وهذان الزمنان يمكن تقسيمهما إلى أزمان متعددة ،فالشاعر يبدأ بالفعل ((غشيت))،ثم((بكيت)) ، وهذه لا يمكن ان توجد في لحظة زمنية واحدة،على الرغم من وجودها في زمن الوقوف و التذكر ، ويلاحظ المراوحة بين استخدام الأفعال الماضية والمضارعة ، مثل :((أبى))،((عهدت))،و((وقفت)) و((يتحولا)) ، و((تبين))،و((أسالا)) ...... الخ.

وقد يأتي الشاعر بزمن واحد ، وهو زمن الذكرى ، كما يظهر في قول بشر بن أبي خازم : (٢)

عفتْ من سُليمى رامةٌ فكثيبُها ... وشطّتْ بها عنك النّوَى وشُعُوبُها
وغيّرها ما غيّر النامَ قبلَهَا ... فبانتْ وحاجات النفوس تُصيبُها

وتبرز الثنائية الضدية في اللوحة الطللية من خلال التقابل والتضاد في الصور الجزئية داخل الصورة العامة للطلل ، والتقابل في العبارات ، والطباق في الألفاظ ، ويبدو التقابل في الصور داخل اللوحة الطللية بوصف الشاعر لمظاهر الامحاء والإقفار والخواء رموز الموت والانقطاع،ثم وصفه للخصب

---

١) المعيني ، عبد الحميد :٣٦٤
٢) ابن أبي خازم، بشر :١٣

والحيونات التي ترعى داخل الطلل، والأمطار رموز الحياة والاستمرار، فقد قابل بشر بن أبي خازم بين العفاء والمطر ، فقال :(١)

منازلُ من سُليمى مُقفِرَاتٌ　　عَفَاها كل هطالٍ سَكُوبِ

فصورة الإقفار تقابلها صورة هطول المطر؛ أي صورة الموت تقابلها صورة الحياة .

وقد قابل بشر أيضاً بين صورة إقفار الدّيار وصورة الثيران في الطلل بما فيها من دلالة على الحياة ، فقال :(٢)

منازلُ مِنها الفرتُ بِتَسَـالِقٍ　　ومنها باعلى ذي الأراك مَرَابعُ

تَمَشّى بها الثّيرانُ تردي كأنّها　　دهاقينُ انباطٍ عليها الصَّوامِــعُ

وقد يقابل الشاعرُ بين حاضر الديار وماضيها في صورتين متضادتين ، كما قابل المرقـش الأكـبر بـين حال الديار عندما كانت مقفرة من ساكنيها،وحالها في الماضي إذ كانت ماهولة ، فقال في ذلك :(٣)

امستْ خلاءً بعد سُكّانِها　　مُقْفِرةً ما إنْ بِهـــا من إرَمْ

إلاّ من العين تَرْعَى بهـــا　　كالفارسيِّين مَشَوا في الكُمَمْ

بعد جَميعٍ قد أراهُمْ بهـــا　　لهم قبابٌ وعليهـــم نَعَـــمْ

ومن الأمثلة على المقابلة في العبارات قول الأسود بن يعفر : (٤)

أبينت رسمَ الدّارِ أم لم تُبينِ　　لِسَلْمَى عَفَت بينَ الكُلابِ وتيمنْ

كما يقابل عنترة بين رفض الطّلل للكلام وبين تكلّمه في قوله:(٥)

أعياكَ رَسمُ الدّارِ لم يتكلّم　　حتى تكلّمَ كالأصمِّ الأعْجَمِ

ويقابل عبيد بن الأبرص بين ثبات المذانب مقابل عفاء جنبي حبر وواهب في قوله :(٦)

لمنْ طللٌ لم تعفُ منهُ المذَانِبُ　　فَجَنْبا حِبرٍ قد تَعفّى فواهِبُ

---

١) ابن أبي خازم ،بشر :٢٠

٢) ابن أبي خازم ، بشر :١١٣

٣) الضبي ، المفضل :٢٢٩

٤) ابن يعفر ، الاسود:٦٣

٥) عنترة :١٨٢

٦)ا بن الابرص، عبيد :٨

كما تبرز الثنائية الضدية في الطباق ، فقد طابق لبيد بين ((حلالها)) و ((حرامها))وبين ((جودها)) و ((رهامها)) . في قوله: (١)

دِمَنٌ تجرّمَ بعد عهد أنيسهـــا حِجَجٌ خلون حلالُها وحرامُها

رُزِقَتْ مرابيعَ النّجوم وَصَابَهَا وَدْقُ الرّواعدِ جَوْدُها فرِهَامُها(٢)

ولم يقتصر استخدام الطباق في الحديث عن المكان طللاً،بل تعداه إلى ذكر المكان . بشكل عام ، ففي بيت أمية بن أبي الصلت طباق بين ((البواطن)) و ((الظواهر)) حيث يقول : (٣)

نزلُوا البطاحَ وفُضّلَتْ بهمُ البَواطنُ والظّواهِرْ

وقال المرقش الأكبر مطابقاً بين ((معروفها)) و((منكراتها)) في ذكره للصحراء :(٤)

قطعتُ إلى معرُوفها مُنكراتِها بِعَيْهَامَةٍ تَنْسَلُ واللّيْلُ دَامِسُ

وتخضع الجملة في اللّغة العربية ((لنظام معين في ترتيب مفرداتهـا ، ويقسـم النحاة الجملـة إلى مسـند ومسند إليه ومتعلقات الإسناد ، وإذا كان للجملة في العربية نظام مثـالي في ترتيبها ، فإنّ هـذا النظام ليس مقدساً لا يجوز المساس به ، فثمة تغيّرات تطرأ على طريقـة الـترتيب بحيـث يقـدم عنصـر أو يؤخـر آخر))(٥) .

لقد قدّم طرفة بن العبد الخبر على المبتدأ في قوله:(٦)

لخولةَ أطلالٌ ببُرْقَةِ ثهمدِ تلُوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

وقدّم الأعشى المفعول به على الفعل والفاعل في قوله :(٧)

وبيداءَ قَفْرٍ كبُرْدِ السَّديرْ مشاربُها داثراتٌ أُجُـــنْ

قطعتُ إذا خَبَّ ريعانُهـا بِدَوْ سَرَةٍ جَسْرَةٍ كالفَدَنْ

---

١) ابن ربيعة ، لبيد: ٢٩٧- ٢٩٨

٢) الجود : المطر الكثير الشديد ، والرّهام : المطر اللين .

٣) ابن أبي الصّلت، أمية : ٤١٤

٤) الضبي، المفضل :٢٢٥

٥) سليمان ، فتح الله ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، الدار الفنية :٢٠٥

٦) ابن العبد، طرفة :٦

٧) الأعشى الكبير :١٧

وربما قدّم الأعشى المفعول به على الفعل والفاعل؛ لأهميته بالنسبة له ؛ اذ يهمه أن يفاجيء السّامع بالبيداء التي قطعها، كما أراد مفاجاته في قطعة ليهماء مقدماً المفعول به على الفعل وفاعله في قوله:(١)

وَيَهْمَاءَ تَعزِفُ جِنّانُهَا　　　مَنَاهِلُها آجِنَاتٌ سُدُمْ

قطعتُ برسَّامَةٍ جَسْرَةٍ　　　عَذافِرَةٍ كالفنيقِ القَطِمْ

وقد يقدم الشاعر الجاهلي متعلقات الإسناد كشبه الجملة من الجار والمجرور ، فالأصل أن تأتي بعد المسند والمسند إليه ، إلاّ أنّها قد تتقدم كما قدّمها حسان بن ثابت على الفاعل في قوله :(٢)

تطاوَلَ بالخمّانِ ليلي فلم تكُنْ　　　تَهُمُّ هوادي نَجْمِهِ أن تَصَوَّبا

وكذلك قول الأعشى مقدماً متعلقات الإسناد على المسند والمسند إليه:(٣)

من ديارٍ بالهَضْبِ هَضْبِ القليب　　　فاضَ ماءُ الشُّئون فيض الغُروبِ

وقد لجأ شعراء الجاهلية في مقدماتهم الطللية أثناء ذكرهم للديار إلى أسلوب الالتفات ، فقد حولوا الصيغة من الخطاب المباشر إلى طريق الغائب ، ومن ذلك قول حاتم الطائي حيث بدأ بالخطاب ثم التفت الى الحديث بضمير الغائب :(٤)

أتعرفُ اطلالاً ونؤياً مُهدّمـــاً　　　كخطّك في رقٍّ كتاباً مُنمْنما

اذاعَتْ بِهِ الأرواحَ بعد انيسِهَا　　　شُهوراً وأياماً وحولاً مُجَرّمـــا

وقال ابن مقبل ملتفتاً من صيغة الخطاب إلى استخدام ضمير الغائب :(٥)

سائِلْ بكبشةَ دارسَ الاطلالِ　　　قد هَيّجَتْكَ رُسومُها لسؤالِ

والدّارُ قد تدعُ الحزينَ لما بِهِ　　　ويُدلُّ عارفُهـــا بغـــيرِ دَلالِ

---

١) الأعشى الكبير :٣٧

٢) ابن ثابت ،حسان :٧٤

٣) الأعشى الكبير :٣٣٣

٤) الطائي، حاتم :٢٢٠

٥) ابن مقبل :٢٥٥

ويذهب محمد عبد المطلب إلى انّ الالتفات – اي التحول في الصّياغـة –أدّى إلى تحول في الدلالـة ؛ فبعد أن كان الشاعر مقبلاً على الطلل اصبح رافضاً له .(١)

ومن خلال قراءة أشعار الجاهليين وبخاصة في وقفاتهم الطللية هناك ظاهرة تسترعي الانتباه ألا وهي التكرار في الأساليب،وفي الصور،وفي الألفاظ ، وقد يسوّغ ذلـك بتشـابه ظـروف الحيـاة والثقافـة الـتي نهلوا من معينها ، او انّ هذه الأساليب كانت قاعدة وخطوطاً مرسومة احتذاها الشعراء، إلاّ أنّه ما مـن شك في انّ خصوصية الشاعر تظهر في كثير من الأحيان في التفاصيل الجزئية داخـل لوحـة الطلـل ، إلاّ انّ الشكل العام يبقى– في غالب الأحيان – متشابهاً ، ومـن الأبيـات الشـعرية الـتي بـدا فيهـا التكـرار والتشابه بيّناً الأبيات الثلاثة التالية ، اذ يقول امرؤ القيس :(٢)

وقوفاً بها صَحْبِي عليّ مطيَّهُمُ   يقولون :لا تَهْلِكْ أسىً وتَجمّلِ

كما يقول عمروٌ بن الأهتم :(٣)

وُقوفاً بها صَحْبِي عليّ مطيَّهُم   يقولون لا تَجهل ولست بجهّالِ

ويقول طرفة بن العبد :(٤)

وُقوفاً بها صَحْبِي عليّ مطيَّهُمْ   يَقولون :لا تَهْلِكْ أسىً وتجلّدِ

كما يلاحظ التكراروالتشابه في بيت امريءِ القيس :(٥)

قِفا نبكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ   بِسَقْطِ اللّوى بين الدَّخُولِ فحومَلِ

وبيت عمرو بن الأهتم :(٦)

قفا نبكِ من ذِكرى حبيبٍ واطلالِ   بذي الرَّضْم فالرُّمّانَتَيْن فأوْعالِ

وربما رأى شعراء الجاهلية في المقدمة الطللية ضرباً من التقليد،فاستساغوا ذلك،وبالغوا فيه.

---

١) عبد المطلب ، محمد :١٠

٢) امرؤ القيس :٩

٣) ابن بدر ، الزبرقان ، وابن الأهتم ، عمرو :٩٧

٤) ابن العبد، طرفة :٦

٥) امرؤ القيس :٨

٦) ابن بدر ، الزبرقان ،و ابن الاهتم ، عمرو:٩٦

Text Stamp

وفي الحديث عن الصحراء قال ضابيء بن الحارث :(١)

قطعتُ إلى معرُوفِها مُنكراتِها إذا البِيدُ همّتْ بالضّحى ان تَغوّلا

وقال المرقش الأكبر :(٢)

قطعتُ إلى معرُوفها مُنكراتِها بِعيْهَامةٍ تنسَلُ والّليل دَامِسُ

وقد حرص الشعراء الجاهليون على تحديد مكان الحدث ، أو مواكبة تعداد الأماكن تبعاً لتسلسل الأحداث ، فقد قال أوس بن حجر في قصيدة واحدة يصف حرباً بين عامر وتميم:(٣)

فَخلّى للأذوادِ بينَ عُوَارضٍ وبينَ عـرائِنِ اليمـامـةِ مَرْتَعُ(٤)

فودّ أبو لَيلى طُفيلُ بن مالكٍ بمنعرجِ السُّوْبانِ لـو يَتقَصَّعُ(٥)

كأنّهُمُ بينَ الشُميط وَصَـارَةٍ وجُرثُمَ والسّوْبان خُشْبُ مُصرّعُ

وربط الشاعر الجاهلي الزمان بالمكان بأن قرنهمـا باسـم واحـد ، فأصبح الزمـان يسـمى بالمكـان ، ويظهر ذلك في قول عبيد بن الأبرص،حيث سمّى الليلة بـ ((ليلة الوادي)): (٦)

طافَ الخيالُ عَلَينا ليلةَ الوادِي من أمّ عمروٍ ولم يُلْمِمْ لِميعادِ

وربط بشر بن أبي خازم الزمان بالمكان في((غداة النعف)) في قوله:(٧)

وَسَلْ نُميراً غداةَ النّعفِ مِنْ شَطِبٍ إذ فُضّتِ الخيلُ من ثَهْلانَ ما ازْدَهَفُوا(٨)

---

١) المعيني ، عبد الحميد: ٣٦٥

٢) الضبي، المفضل : ٢٢٥

٣) ابن حجر، أوس :٥٧-٥٨

٤) الأذواد جمع ذود، وهو الإبل ما بين الثلاث إلى العشر .

٥) يتقصّع : يختفي.

٦) ابن الأبرص، عبيد :٤٧

٧) ابن أبي خازم، بشر :١٣٨

٨) النعف : ما انحدر عن غلظ الجبل ، وارتفع عن مجرى السيل .

ويبدو أنّ هذه الأزمان ارتبطت بأحداث معينة في تلك الأماكن ، فاجتمع الزمان والمكان والحدث مما حدا بالشاعر أن يربط الزمان بالمكان،ولا غرابة في ذلك،فلقد سمي العرب غزواتهم ومعاركهم– في كثير من الأحيان – باسم الزمان والمكان معاً ، ويبدو ذلك في قول زيد الخيل:(١)

قتلنا غنيّاً يوم سفح مُحجَّرٍ مُجاهرةً نفسي فداءُ المُجاهر

و(يوم سفح حجر) كما يبدو اسم موقعة أو غزوة ،وفي اسمها اجتمع الزمان (يوم) والمكان (سفح حجر).

وقد كان لعقم الطبيعة وقسوتها،ولما تبع ذلك من رحيل وخواء ديار أن كثرت الألفاظ التي تعبر عن ذلك في حديث الشاعر عن الطلل ، ففي قول زهير بن أبي سلمى :(٢)

عفا من آل فاطمة الجِواءُ فيُمْنٌ فالقوادمُ فالحِساءُ
فذو هاشٍ فميثُ عُرَيتناتٍ عَفَتْها الرِّيحُ بعدَكَ والسَّماءُ

يلاحظ ((عفا)) في البيت الاول ، و((عفتها)) في البيت الثاني ، فكأنَّ الشعور بالعفاء يسيطر على الشاعر حتى لتتكرر هذه الكلمات دون وعي منه.

وتكثر الفاظ الإقفار والعفاء والبين في قول بشر بن ابي خازم؛ لتعبر عن الإحساس القاتم بالموت:(٣)

عَفَا رسمٌ برامَةَ فالتِّلاعِ فكثبانِ الحَفيرِ إلى لَقَاعِ
عَفَاها كُلُّ هَطَّالٍ هَزيمٍ يُشَبِّهُ صَوْتُهُ صوتَ اليَرَاعِ
تحمّلَ أهْلُها منها فبانوا فأبكتني منازلُ للرَّواعِ
ديارٌ أقْفَرتْ من آلِ سلمى رعى سلمى بِحُسْنِ الوَصلِ راعِي
ذكرتَ بهنَّ من سلمى وداعاً فشاقكَ منهمُ بينُ الوَداعِ

ولم تقتصر الفاظ الإقفارعلى الطلل،بل تعدته لكثير من الأماكن ، ومن ذلك قول ابن مقبل واصفاً أودية مقفرة قطعها:(٤)

---

١) زيد الخيل :٦٩
٢) ابن أبي سلمى، زهير:٦٩–٧٠
٣) ابن ابي خازم، بشر :١٠٩–١١٠
٤)ابن مقبل :٥٩

وأرضٍ بها التاثَ السُّعُونُ قطعتُها   وأوديةٍ قفرٍ يصيحُ بها الهَدَا

ومما يلفت الانتباه تعدد أسماء المكان الواحد ؛ فللصحراء أسماء عديـدة وكثيرة ، ويلاحـظ عليهـا أنّ أغلب أسمائها هي من صفاتها ، ولكن أُطلقت الصفة اسماً لها.

فهي مفازة في قول العباس بن مرداس:(١)

فاصبح يحدُو رَحْلَهُ بمفازةٍ   وماذا لمَدَا جَاراً كريماً وأُسْرَةْ

وقد أورد ابن منظور أنّ المفازة إنّما سميت بذلك لكونها مهلكة من ((فوّز))أي هلك ، ثم قال:وربما سميت تفاؤلاً من الفوزأي النجاة.(٢)

وتسمى مَرْتاًوهي المفازة التي لانبات فيها (٣)، وتبدو في قول لبيد بن ربيعة :(٤)

وَمَرْتٍ كظَهْرِ التُّرسِ قَفرٍ قَطَعْتَهُ   ونحتي خَنُوفٌ كالعلاةِ عَقِيم

ثم هي خرق في قول عبيد بن الأبرص :(٥)

وخرقٍ قد دَعَرْتُ الجُونَ فيه   على ادماءَ كالعَيْرِ الشَّنُونِ

والخرق الفلاة الواسعة ، سميت بذلك لأنّ الريح تنخرق فيها، (٦)كما تسمى الصّحراء داويّة ، ويبـدو ذلك في قول الشماخ بن ضرار (٧)

ودَاوِيَةٍ قَفْرٍ تَمَشّي نِعَاجُها   كمشي النَّصارى في خِفَافِ اليَرَنْدَجِ

وقد قال ابن منظور أنّ الداوية هي الفلاة بعيدة الأطراف المستوية الواسعة .(٨)

---

١) ابن مرداس، العباس :٨٥

٢) ابن منظور : مادة ((فوز))

٣) ابن منظور:مادة ((مرت))

٤) ابن ربيعة، عبيد :٩٦

٥) ابن الأبرص، عبيد :١٢٩

٦) ابن منظور : مادة ((خرق))

٧) ابن ضرار، الشماخ :٨٣

٨) ابن منظور : مادة ((دوا))

والدَّوِّيّ بمعنى الدّاويّة في قول عبيد بن الأبرص :(١)

أرمي بها عُرُضَ الدَّوِّيِّ ضامِزَةً في ساعَةٍ تبعثُ الحرْباءَ مسمُومة

كما أنّ الدّيّة هي الدّوّيّ والداويّة ، وقد وردت في قول المرقش الأكبر: (٢)

وَدَيّةٍ غَبراءَ قد طالَ عهدُها تهالكُ فيها الوِرْدُ والمرءُ ناعسُ

وهي فلاة في قول الشماخ بن ضرار :(٣)

وأصبحَ في الفلاةِ يُديرُ طَرْفاً على حَذَرٍ تَوَجُّسُهُ كثيرُ

والفلاة : القفر من الأرض لأنها فليت عن كل خير ، أي فطمت وعزلت .(٤) كما سميت تنوفة،كما يبدو في قول عبيد بن الأبرص: (٥)

مِنْ ماءِ حَجْناءَ في مُمَنَّعةٍ أحرزَها في تَنُوفةٍ جَبَلُ

والتنوفة :((القفر من الأرض وأصل بنائها التنف،وهي المفازة)) (٦) ، وقد تسمي الصحراء وصيلة ، ومن ذلك قول لبيد بن ربيعة :(٧).

ولقد قَطَعْتُ وَصِيلَةً مجْرُوَدَةً يبكى الصَّدَى فيها ويشجو البُوم

والوصيلة :((الأرض الواسعة البعيدة كانها وصلت بأخرى))(٨)،ويستخدم عبيد بن الأبرص تسميات متعددة للصحراء ، فهي مهمه ومهمهة،وهما بمعنى واحد ، تعني ((الخرق الأملس الواسع))(٩) .

---

١) ابن الابرص ، عبيد :١٢٩

٢) الضبي، المفضل :٢٢٥

٣)ابن ضرار، الشماخ :١٥٦

٤) ابن منظور: مادة ((فلا))

٥) ابن الابرص، عبيد :٩٧

٦) ابن منظور : مادة ((تنف))

٧) ابن ربيعة، لبيد :١١٤

٨)ابن منظور: مادة ((وصل))

٩) ابن منظور: مادة ((مهمه))

يقول عبيد بن الأبرص :(١)

وَمَهْمَهٍ مُقْفِرِ الأَعْلامِ مُنْجردِ ... نائي المناهِلِ جَدْبِ القاعِ مُنْساحِ

ويقول :(٢)

يجتابُ مَهْمَهَةٍ يهماءَ صَمْلَقَةٍ ... سَكْنُ الخلائقِ حاذي اللحم مُعتبِطُ

ويطلق عليها سبسباً في قوله:(٣)

قد نُكِّبَتْ ماءَ جِزْعٍ عن شمائِلِها ... في سَبْسَبٍ مُقْفِرٍ حُمْرٌ به اللُّعطَ

والسبسب : القفر والمفازة(٤) .

ومن اسمائها أيضاً ديمومة حيث يقول :(٥)

وإذا جُهِدْنَ وقَلَّ ماءُ لِطافِها ... وصَلَقْنَ في ديمومةٍ إمْليسِ

الديمومة :((الفلاة يدوم السير فيها لبعدها))(٦)، وهي موماة ، يقول تابط شراً :(٧)

يظَلُّ بِمَوْماةٍ ويُمسي بغيرِها ... جحيشاً ويَعْرَوْري ظُهُورَ المهالِكِ

والموماة ((المفازة الواسعة الملساء))(٨) ،وهي فيفاء في قول تابط شراً أيضاً :(٩)

من الحُصِّ هُزْرُوفٌ يطيرُ عِفاؤه ... اذا استدرجَ الفيفا وَمَدَّ المَغَابِنا

والفيفاة :((المفازة لا ماء فيها)).(١٠)

وتسمى بيداء أيضاً ، ويظهر ذلك في قول الأعشى الكبير :(١١)

---

١) ابن الابرص، عبيد :٣٩

٢) ابن الابرص، عبيد :٨٥

٣) ابن الابرص، عبيد: ٨٤

٤)ابن منظور : مادة ((سبسب))

٥) ابن الأبرص، عبيد :٦٩

٦) ابن منظور : مادة ((دوم))

٧) تأبط شراً :١٥٢

٨) ابن منظور : مادة((موم))

٩) تأبط شراً :٢١٦

١٠) ابن منظور: مادة ((فيف))

١١) الأعشى الكبير :٢٢٣

وإنّ امرءًا أسرى إليك ودُونَهُ   فيافٍ تَنُوفاتٍ وبيداء خَيْفَقُ

وفي حين أن تنوفه من أسماء الصحراء ، لقد جاءت هنا صفة لها . وتعني البيداء : الفلاة أو المفازة المستوية يجري فيها الخيل(١).

ويبدو أنّ اسم الصحراء قد يطلق صفة لها ، والعكس صحيح ، لقد قال الشماخ بن ضرار :(٢)

وَدَوِيَّة تيهاءَ قفرٍ مَرَادُها   مَرُوتٍ تكِلُّ العيس فيها ارتكاضُها

فمروت جمع مرت(٣)،وهي اسم وصفة للصحراء.

وللطريق اسماء كثيرة جداً، إلاّ أنّ كل اسم يرتبط بصفة معينة للطريق، فتسمى وهماً إذا كانت واسعة (٤)،ومن ذلك قول لبيد بن ربيعة :(٥)

فَكَلَّفْتُها وهماً فَآبتْ رَكِيَّةً   طَليحاً كالواحِ الغبيط المُذأَب

ويسمى موراً ، ومن ذلك قول الشماخ بن ضرار :(٦)

فاوردهنّ المَوْرَ مَوْرَ حَمامة   على كلِّ إجريّائها هو زائرُ

ومن اسمائه مسبطر ، وهو في قول حاتم الطائي :(٧)

فإذا ما مَرَرْن في مُسْبَطِرٍّ   فاجْمَحِ الخيلَ مثلَ جَمْحِ الكِعاب

وإذا كان الطريق واسعاً في الجبل فهو ((فج)) (٨)، وهي في قول أمية بن ابي الصلت :(٩)

مُغلْغلةً مرافقُها تعالى   الى صنعاءَ من فجٍّ عميقِ

ويسمى الطريق المنفرج عن الجبل ريعاً ، ويظهر ذلك في قول المسيب بن علس:(١٠)

---

١) ابن منظور : مادة ((بيد))

٢) ابن ضرار، الشماخ :٢١٢

٣) ابن منظور :مادة ((مرت))

٤) ابن منظور :مادة ((وهم))

٥) ابن ربيعة، لبيد :١٨

٦) ابن ضرار، الشماخ :١٩٩

٧) الطائي، حاتم :١٨٦

٨) ابن منظور : مادة ((فجج))

٩) ابن ابي الصلت ، امية:٤٢٥

١٠) ابن علس،المسيب :١٢٣

في الآل يرفعُها ويخفضُها   ريعٌ كأنّ مُتونَهُ سحلُ

ويسمى الطريق المستوى سكة (١)،وهو في قول الشماخ ابن ضرار :(٢)

حَنَّتْ على سِكَّةِ السَّاري فجاوبَها   حَمَامَةٌ من حَمَامٍ ذاتُ أطواقِ

ويسمى الطريق الواسع فريغاً ، يقول أبو كبير الهذلي:(٣)

فاجزتَه بأفلَّ يُحسَبُ أثرُه   نَهجاً أبانَ بذي فَريغٍ مُخْرَفِ

وقد سمى الطريق الموطوء مستعملاً ، ويبدو في قول المتلمس :(٤)

كم دُونَ أسماءَ مِن مُستعملٍ قَذَفٍ   ومن فلاةٍ بها تستودعُ العِيسُ

فهنا أطلقت الصفة اسماً .

ومن أمثلة استخدام صفة الطريق اسماً لها اطلاق أبي ذؤيب الهذلي((متلف))على الطريق في قوله:(٥)

وَمتلَفٍ مثل فرقِ الراسِ تَخْلِجُه   مَطارِبٌ زَقَبٌ أميالُها فِيحُ

أي أنه طريق يتلف فيه الناس من صعوبة اجتيازه .

وهو الغبر في قول ابي ذؤيب أيضاً :(٦)

والغُبْرَ ما يجتازَهُ مُتوضّحِ الرَّ   جالِ كفرقِ العامريّ يلوحُ

وإنّما قصد هنا طريق الغبر،فاستعاض بالصفة عن الموصوف،وسمى بصفته.

يتضح مما سبق انّ الطريق قد تسمي بأسماء عدة ، ولكن ربما يرتبط الاسم بصفة خاصة بالطريق ، كالسكة للطريق المستوي ، والرّيع للطريق في الجبل ، كما قد يرتبط بصفة مؤقتة،كالأغبر للطريق المغبر

---

١) ابن منظور : مادة ((سكك))

٢) ابن ضرار، الشماخ :٢٥٥

٣) الهذليون :١٠٧/٢

٤) المتلمس :١٠١

٥) الهذليون :١٠١/١

٦) الهذليون :١/ ١١٩

أُتيح لها أُقيْدِرُ ذو حَشيفٍ   إذا سامت على المَلَقَاتِ ساما

ويسمى الجبل أَبرقاً عندما يختلط بالرمل ،(١) يقول الجميح منقذ بن الطماح:(٢)

كأنَّ راعِينا يحدوا بها حُمراً   بين الأبارقِ من مَكْرانَ فاللُّوب

كما تسمى رؤوس الجبال شماريخ عندما تكون دقيقة طويلة ،(٣)ومن ذلك قول الشماخ بن ضرار:(٤)

وأعرضَ من خَفَّانَ أجْمُ يَزِينُه   شماريخُ باها بانياهُ المُشَقَّرا

واطلق اسم زَيْد على مانتأ من الجبل ،(٥) قال ابو خراش:(٦)

في ذات زَيْدٍ كَلَدْنِ الفأسِ مُشرِفةٍ   طريقُها سَرَبٌ بالنّاس دُعْبوبُ

كما سمي ما يتقدم في الجبل مشبهاً الأنف قُرْناساً، (٧) ويذكره مالك بن خالد الخناعي في قوله:(٨)

في رأسِ شاهقةٍ أُنبوبُها خَصَرٌ   دون السّماء له في الجَوِّ قُرْناسُ

وبتتبع الأبيات التي ذكرت المكان يلاحظ انّ هناك أماكن كثيرة- زيادة على ما ذكر - تحمل اسماء متعددة،كما أُطلق على كل جزء من اجزاء المكان اسمٌ خاصّ به،مما لا يتسع البحث لاستيعاب إدراج ذلك فيه .

---

١) ابن منظور: مادة ((برق))

٢) الضبي، المفضل :٣٥

٣) ابن منظور : مادة ((شمرخ))

٤) ابن ضرار، الشماخ :١٤٢

٥) ابن منظور : مادة ((زيد))

٦) الهذليون :٢ /١٥٩

٧) ابن منظور : مادة ((قرنس))

٨) الهذليون :٢/٣

Text Stamp

خـاتـمة

وبعد فهذه دراسة عالجت فيها المكان من خلال الشعر الجاهلي ، فوجدت أنّ آراء الدارسين من قدامى ومحدثين تناولت – في معظمها – المكان من حيث هو طلل ، ثم فسر كل باحث ودارس الطلل من خلال بعد واحد .

ولكن لا بدّ من القول أنّ أي عمل فني أو أدبي يعبّر عن نفس الشاعر هو جزء منها ،كما يعبّر عن مجتمعه الذي هو عضو فيه،وعن فلسفته ودينه،وموروثه الأسطوري،فهذه الأمور مجتمعة تشكل شخصية الشاعر ، ولا يستطيع التخلص منها أثناء إبداع عمله الشعري ؛ فهي تظهر في شعره سواء أراد أم أبى، فعالم اللاوعي يحرك أشياء كثيرة دون إرادة الفرد ؛ لذا فقد أظهرت هذه الدراسة أنّ للمكان أبعاداً شتى يمكن دراسته من خلالها ، فعرضت له من خلال البعد الجمالي ، إذ أنّ للمكان جانباً جمالياً لفت انتباه الشعراء ؛ فالشاعر أكثر الناس إحساساً بالجمال بوصفه فناناً ، ثـم ظهرت نفسية الشاعر من خلال المكان؛ فالشاعر في ظل الظروف القاسية التي عاشها في المجتمع الجاهلي عايش ظروف الرفض،والقلق، والتوتر،والإحجام حيناً،والإقبال حيناً آخر ، فالمكان كان بالنسبة له معادلة صعبة غيرت مجرى حياته ، ثم كان في المكان بعد اجتماعي ، فالفرد جزء من الجماعة يعبر عن حاجاتها،وآمالها،وآلامها ، ثـم أنّ هناك تقاليد اجتماعية ارتبطت بالمكان؛ فسكنى المناطق المكشوفة العالية دليل على الكرم ، وجار البيت له حقوق معترف بها في المجتمع الجاهلي ، واتضح من خلال البعد الفلسفي للمكان في الشعر الجاهلي أنّ الشعراء الجاهليين تعددت فلسفاتهم واتجاهاتهم الفكرية ، ولكنها تدور في أغلبها حول الإيمان بالدهرية ؛ أي قوة الدهر وقدرته على التغيير ، ووجود ثنائيات ضدية:وهي الحياة مقابل الموت والصراع بينهما ، وفي البعد الديني والأسطوري تبين أنّ العرب في الجاهلية لم يعتنقوا ديانة واحدة وهي الوثنية – كما يعتقد الكثير – بل أنّ هناك أفكاراً مستمدة من الديانات السماوية التي وجدت في الجزيرة العربية،ساهمت في التأثير على اتجاهاتهم الدينية ، زيادة على وجود الوثنية المرتبطة بفكرة الشرك بالله ، كما أنّ هنالك من عرب الجاهلية من آمن بالبعث بعد الموت ، وهناك من أنكره ، وتبدو هذه الفكرة من خلال صورة القبر في الشعر الجاهلي .

أمّا بناء الصورة المكانية فقد تم من خلال عناصر عدة ، من اهمها : الإنسان والحيوان والنبات والصوت والحركة ، وقد نسجت هذه الصورة بأدوات أهمها : التشبيه ،والتشخيص .

واتبع الشعراء الجاهليون أساليب شعرية في إبراز صورة المكان من اهمها كثرة ذكر الأماكن وتتابعها في البيت الواحد أو الأبيات القليلة ، وإن عدّد الشاعر إلاّ أنه قصد مكاناً واحداً،وهو بعدد ليقول بأن الجزيرة العربية تخضع بأسرها : لظروف متشابهة،كما عني الشاعر الجاهلي بتحديد المكان وتأطيره حرصاً على بقائه في مواجهة الزمن ، ولجأ إلى أسلوب الحوار مع المكان ومناداته وتحيته ؛ وذلك لعمق صلته به .

Text Stamp

كما استخدم أسلوب التجريد ، فجرّد من نفسه شخصاً خاطبه وبثه ما يجيش في نفسه تجاه المكان ، وخاطب الرفيقين ، وقد يكون ذلك لوناً من ألوان التجريد . كما كان البكاء عنصراً رئيساً في اللوحة الطللية ، ويبرز السؤال عنصراً هاماً مقترناً بذكر الطلل ، كما يبدو ارتباط الزمان بالمكان واضحاً .

وتلاحظ الثنائية الضدية من خلال التقابل في الصور والعبارات والطباق في الألفاظ ، كما تبدو ظاهرة التكرار في الصور، والأساليب، والألفاظ، والمعاني، في ذكر الشعراء للمكان طللاً وصحراء .

كما كانت اللغة المستخدمة في المكان في الشعر الجاهلي هي لغة الشعر الجاهلي نفسها ؛ لأنّ المكان يتغلغل في جميع القصائد الجاهلية ، إلاّ أنّه ثمة ملاحظات على اللغة ، إذ اعتاد الجاهليون عطف الأماكن باستخدام (الفاء)، والتغليب في تثنية الأماكن ، والتقديم والتأخير في المسند والمسند إليه ، وكثرة الألفاظ التي تعبر عن الانقطاع والعفاء والإقفار في حديثهم عن المكان ؛ وما ذلك إلاّ لتعبّر عن إحساس الموت والعدم الذي يحياه الجاهلي إزاء المكان .

وقد سمى العرب المكان بتسميات متعددة ، وأطلقوا على كل جزء من أجزائه اسماً خاصاً به ، فبدا ذلك في أشعارهم .

Abstract

Location has clearly come into view inthe Pre-Islamic Paganism poetry whether it was remains or mountain .... etc . the studiers interpreted the location through ruins only.

As far as location is concerned there are four dimentions : the aesthetical, the psychosocial , the philosophical,and the relgious mythical .All those dimensions come together to explain location .the poet expresses through his poem the aesthetical aspects of location if any and as well, like any other artist he expresses his point of view ingeneral. Studing the location of the Pre- Islamic poems , we came to know that the poets of that period did not concentrete on the aesthetical aspects of the desert instead they concentrated on the beauty of gardeus poets rejectd and challanged the location and they tried to creat life through the Psychological aspect . therefore social aspects appeared and poets expressed their ideas in religion philosphy and my th through location in their poetry .

The Pre- Islamic Paganism poet wrote his poem using several as poects of location such as: time , human being , animal, plant, sound, and action .Aalso poets used simile and personification.

The ruins portrait was full of locational pictures . More over the poets language was also full of space and willderness vocabulary and poets enumarated different names of aplace in addition , the poet utilized various techniques such as . comparison , and antithesis.

Text Stamp

المصادر والمراجع

والدوريات

أ- المصادر

١- القرآن الكريم .

٢- ابن الأبرص ، عبيد ، ديوانه ، تحقيق : حسين نصّار ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر ، ط١ ، ١٩٥٧م .

٣- الأخفش الأصغر ، كتاب الاختيارين ، تحقيق : فخر الدين قباوة، مؤسسة الرّسالة - بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م.

٤- الأصمعي ، عبد الملك بن قريب ، الاصمعيات ، تحقيق :أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، بيروت، ط٥ .

٥- الأعشى ، ميمون بن قيس ، ديوانه ، تحقيق :محمد محمد حسين ، المطبعة النموذجية .

٦- الألوسي، محمود ، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، تحقيق : محمد الأثري ، دار الكتب العلمية- بيروت ، ط٢ .

٧- بنت بدر ، الخرنق ، ديوانها ، تحقيق : يسري عبدالله ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠م .

٨- ابن بدر ، الزبرقان،وابن الاهتم ، ، عمرو ، شعرهما ، تحقيق : سعود محمود عبد الجابر ، مؤسسة الرسالة - لبنان ، ط١ ، ١٩٨٤م.

٩- البصري ، علي بن حسن ، الحماسة البصرية ، تحقيق : مختار الدين أحمد ، عالم الكتب ، ط١ ، ١٩٩١م .

١٠- تأبط شراً ، ديوانه ، تحقيق : علي ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الأسلامي ، ط١ ، ١٩٨٤ .

١١-أبو تمام ، حبيب بن أوس ، كتاب الوحشيات (الحماسة الصغرى) ، تحقيق : عبد العزيز الراجكوتي، دار المعارف - القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٨م.

١٢- ابن تولب ، النمر ، ديوانه ، تحقيق ، : نوري حمودي القيسي ، مطبعة المعارف - بغداد .

١٣- ابن ثابت ، حسان ، ديوانه ، شرح :عبد الرحمن البرقوقي ، دار الأندلس - بيروت .

١٤- الجاحظ ،عمرو بن بحر ، الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي- مصر، ط٢ .

١٥- الجبوري ، يحيى ، قصائد جاهلية نادرة ، مؤسسة الرسالة - بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢

١٦- الجراوي ، أبو العباس ، الحماسة المغربية ، تحقيق : محمد الدّاية ، دار الفكر المعاصر - بيروت ، ط١، ١٩٩١م.

١٧- الجرجاني ، عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، تحقيق : محمد رضا ، مطبعة محمد صبيح - القاهرة ، ط٦، ١٩٥٩

١٨- الجعدي ، النابغة ،شعره ، تحقيق : عبد العزيز رباح ، المكتب الاسلامي - دمشق .

١٩- ابن جندل ، سلامة ، ديوانه ، تحقيق، : فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧م.

٢٠- الخادرة ، ديوانه ، تحقيق : ناصر الدّين الأسد ، دار صادر - بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠م

٢١- ابن حجر ، امرؤ القيس ، ديوانه ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف - مصر .

٢٢- ابن حجر ، أوس ، ديوانه ، تحقيق : محمدنجم ، دار صادر - بيروت .

٢٣- الحطيئة ، ديوانه ، تحقيق : نعمان طه ، مكتبة الخانجي - بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧م.

٢٤- ابن حلزة ، الحارث ، ديوانه ، تحقيق : أميل يعقوب ، دار الكتاب العربي - بيروت ، ط١ ، ١٩٩١م

٢٥- ابن أبي خازم ، بشر ، ديوانه ، تحقيق : عزة حسن ، منشورات وزارة الثقافة - دمشق ، ط٢ ، ١٩٧٢م

٢٦- ابن الخطاب ، ضرار ، شعره ، تحقيق : فاروق سليم ، دار أمية - الرياض ، ط١، ١٩٩٠م

٢٧- ابن الخطيم ، قيس ،ديوانه ، تحقيق : ناصر الدّين الأسد ، دار صادر - بيروت ، ط٢ ، ١٩٦٧م

٢٨- الخنساء ، تماضر بنت عمرو، ديوانها ، تحقيق : أنور أبو سويلم ، دار عمار - عمّان ،ط١ ، ١٩٨٨م .

٢٩- الذبياني ، النابغة ، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف - القاهرة ، ط٢.

٣٠- ابن ربيعة ، لبيد ، ديوانه ، تحقيق: إحسان عباس ، الكويت ، ط٢ ، ١٩٨٤م .

٣١- الزبيدي ، عمروبن يكرب ، شعره ، تحقيق : مطاع الطرابيشي ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٤م .

٣٢- ابن زهير ، قيس ، شعره ، تحقيق : عادل جاسم البياتي ، مطبعة الآداب - النجف الأشرف .

٣٣- ابن زهير ، كعب ، ديوانه ، تحقيق : حنا الحتي ، دار الكتاب العربي - بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م

٣٤- ابن زيد ، عدي ، ديوانه، تحقيق: محمد جبار المعيبد ، شركة دار الجمهورية - بغداد ، ١٩٦٥م
٣٥- السّكري ، الحسن بن الحسين ، شرح أشعار الهذليين ، تحقيق : جو تفريد كوز بحارتن، دار النشر اولمس - ألمانيا العربية ، ١٩٨٣م .
٣٦- ابن السلكة ، السليك ، ديوانه ، تحقيق : سعدي ضناوي ، دار الكتاب العربي - بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤م .
٣٧- ابن أبي سلمى ، زهير ، ديوانه ، تحقيق : حنا نصر الحتي ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢م .
٣٨- ابن شداد ، عنترة ، ديوانه ، تحقيق : محمد سعيد مولوي، المكتب الاسلامي - ١٩٧٠م.
٣٩- الشنفري ، عمرو بن مالك ، ديوانه ، تحقيق : أميل يعقوب ، دار الكتاب العربي - بيروت ، ط١ ، ١٩٩١م .
٤٠- ابن أبي الصلت ، امية ، ديوانه، تحقيق: عبد الحفيظ السطلي ، دمشق، ط٢ ، ١٩٧٧م.
٤١- ابن الصمة ، دريد ، ديوانه ، تحقيق: عمر عبد الرسول ، دار المعارف - القاهرة .
٤٢- ابن ضرار ، الشماخ ، ديوانه ، تحقيق : صلاح الدين الهادي ، دار المعارف - القاهرة .
٤٣- الضّامن ، حاتم ، شعراء مقلون ، عالم الكتب ، ط١ ، ١٩٨٧م.
٤٥-الضّبعي ، المتلمس ، ديوانه ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، ١٩٧٠م .
٤٦- الضّبي ، المفضل ، المفضليات ، تحقيق : احمد شاكر وعبد السلام هارون ، بيروت ،ط٦ .
٤٧- الطائي ،حاتم ، ديوانه ، تحقيق : عادل جمال ، مطبعة المدني - القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٠م .
٤٨- الطائي ، أبو زبيد ، شعره ، تحقيق: نوري حمودي القيسي ، مطبعة المعارف - بغداد ، ١٩٦٧م .
٤٩- الطائي ، زيد الخيل ، ديوانه ، تحقيق : نوري حمودي القيسي ، مطبعة نعمان - النجف الأشرف.
٥٠- ابن عاديا ، السموأل ، ديوانه ، تحقيق : عيسى سابا ، مكتبة صادر - بيروت.
٥١- ابن العبد ، طرفة ،ديوانه ، تحقيق : درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية - دمشق ، ١٩٧٥م
٥٢- العبدي ، المثقب ، ديوانه ، تحقيق: حسن الصيرفي ، ١٩٧١م
٥٣- العسكري ، أبو هلال ، كتاب الصناعتين ، تحقيق : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية - بيروت، ط٢ ، ١٩٨٤ .
٥٤- ابن علس ، المسيب ، شعره ، تحقيق : أنور ابو سويلم ، ، منشورات جامعة مؤتة ، ط١ ، ١٩٩٤م

٥٥- الغنوي ، الطفيل ، ديوانه ، تحقيق محمد عبد القادر أحمد ، دار الكتاب الجديد ، ط١ ، ١٩٦٨م

٥٦- الفحل ، علقمة ، ديوانه ، تحقيق : لطفي الصقال ودرية الخطيب ، دار الكتاب العربي - حلب

٥٧- ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم ، الشعر والشعراء ، تحقيق : أحمد شاكر ، دار المعارف - القاهرة

٥٨- القرشي ، محمد بن أبي الخطاب ، جمهرة أشعار العرب ، تحقيق : علي البجاوي.

٥٩- القزويني ، جلال الدين ، الايضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥

٦٠- ابن قميئة ، عمرو ،ديوانه ، تحقيق : حسن الصيرفي ، ١٩٦٥م

٦١- القيرواني ، ابن رشيق ، ، العمدة في محاسن الشعر وادابه، تحقيق : محمد قرقزان ، دار المعرفة - بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨

٦٢- ابن الكلبي، هشام ابن محمد ، الاصنام ، تحقيق : احمد زكي ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، ١٩٢٤

٦٣- ابن كلثوم ، عمرو ، ديوانه ، تحقيق : أميل يعقوب ، دار الكتاب العربي - بيروت ، ط١ ، ١٩٩١م

٦٤- ابن مرداس ، العباس ، ديوانه ، تحقيق : يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة - بيروت ، ط١ ، ١٩٩١م .

٦٥- المرزوقي ، احمد بن محمد ، شرح ديوان الحماسة ، تحقيق : عبد السلام هارون وأحمد أمين ، دار الجيل - بيروت ، ط١ ، ١٩٩١م .

٦٦- المسعودي ، علي بن الحسين ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق : محمد محي الدين ، المكتبة العصرية - بيروت ، ١٩٨٨

٦٧- المعيني ، عبد الحميد ، شعر بني تميم في العصر الجاهلي ، منشورات نادي القصيم الأدبي- بريدة، ١٩٨٢

٦٨- ابن مقبل ، تميم ، ديوانه ، تحقيق : عزة حسن ، مطبوعات مديرية احياء التراث القديم ، دمشق، ١٩٦٢م

٦٩- ابن منظور، محمد بن مكرم ، لسان العرب ، دار المعارف - بيروت

٧٠- المهلهل ، عدي بن ربيعة ، ديوانه ، تحقيق : انطوان القوال ، دار الجيل - بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢م

٧١- ميدان ، ايمن محمد ، شعر تغلب في الجاهلية ، معهد المخطوطات العربية - القاهرة ، ١٩٩٥م

٧٢-ابن لذبة ، خفاف ، شعره ، تحقيق : نوري القيسي، مطبعة المعارف - بغداد ، ١٩٦٧م

٧٣- الهذليون ، ديوان الهذليين ، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة ، ١٩٦٥م

٧٤- الهمداني ، الحسن بن أحمد ، صفة جزيرة العرب ، تحقيق: محمد الأكوع ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ١٩٨٩

٧٥- ابن الورد ، عروة ، ديوانه ، تحقيق : عبد المعين الملوحي ، مطابع وزارة الثقافة والارشاد القومي.

٧٦- ابن يعفر ، الاسود ، ديوانه ، تحقيق : نوري حمودي القيسي.

٧٧- يعقوب ، عبد الكريم ، أشعار العامريين الجاهليين ، دار الحوار -سوريا ، ط١ ، ١٩٨٢

٧٨- ابن يعمر ، لقيط ، ديوانه ، تحقيق : عبد المعيد خان ، دار الامانة / مؤسسة الرسالة - بيروت ، ١٩٧١م.

ب- المراجع

١- الأسد ، ناصر الدين ، مصادر الشعر الجاهلي و قيمتها التاريخية ، دار الجيل - بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٨.

٢- اسماعيل ، عز الدين ، التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب - الفجالة ، ط٤

٣- باشلار ، جاستون ، جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، دار الجاحظ للنشر - بغداد .

٤-بروكلمان ، كارل ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة : عبد الحليم النجار ، دار المعارف - مصر .

٥- البستاني ، بطرس ، الشعر الجاهلي ، دار المعلم ، ١٩٦٥

٦-البلداوي، عدنان ، المطلع التقليدي للقصيدة العربية ، مطبعة الشعب - بغداد ، ١٩٨٥

٧- الحاج حسن ، حسين ، الاسطورة عند العرب في الجاهلية ، المؤسسة الجامعية - بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

٨- الحاج حسن ، حسين ، حضارة العرب في عصر الجاهلية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤

٩- الحاوي ، ايليا ، في النقد والادب ، دار الكتاب اللبناني - ط٥ ، ١٩٨٦

١٠- حتي، فليب ، تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ترجمة جورج حداد وزميلاه، دار الثقافة- بيروت، ط٣، ١٩٨٢م.

١١- حسين ، طه ، من تاريخ الادب العربي ، دار العلم للملايين - بيروت ، ط٤ ، ١٩٨١

١٢- حفني ، عبد الحليم ، شعر الصعاليك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر ، ١٩٧٩

١٣- الحوفي ، احمد ، الغزل في الشعر الجاهلي ، دار العلم - بيروت .

١٤- حور ، محمد ، الحنين الى الوطن ، دار نهضة مصر - مصر .

١٥- الخطيب ، علي، فن الوصف من خلال الشعر الجاهلي ، مطبعة الأمانة - القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٠

١٦- خليف ، يوسف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، مكتبة غريب- الفجالة .

١٧- خليف ، يوسف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف - مصر ، ط٤

١٨- الخليل ، احمد ، ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي ، دار طلاس - دمشق ، ط٢ ، ١٩٨٩

١٩- دعيبس ، سعد ، قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلي ، الصدر لخدمات الطباعة - مصر ، ١٩٨٦

٢٠- أبو ديب ، كمال ، الرؤى المقنعة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر ، ١٩٨٦

٢١- رومية ، وهب ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة الرسالة - بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٢

٢٢- سالم ، عبد العزيز ، تاريخ العرب قبل الاسلام ، مؤسسة شباب الجامعة - مصر .
٢٣- سعيد ، علي ، ديوان الشعر العربي ، دار الفكر - بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦
٢٤- سليمان ، فتح الله ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، الدار الفنية
٢٥- أبو سويلم ، أنور ، دراسات في الشعر الجاهلي ، دار عمار - عمان ، ط١ ، ١٩٨٧م
٢٦- أبو سويلم ، أنور ، المطر في الشعر الجاهلي ، دار عمار -عمان ، ط١ ،١٩٨٧م.
٢٧- الشايب ، احمد ، الاسلوب ، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ، ط٨ ، ١٩٩٠
٢٨- شلبي ، سعد ، الاصول الفنية للشعر الجاهلي ، مكتبة غريب - الفجالة ، ط١ ، ١٩٨٢
٢٩- ضناوي ، سعدي ، أثر الصحراء في الشعر العربي ، دار الفكر اللبناني - بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣
٣٠- ضيف ، شوقي ، العصر الجاهلي ، دار المعارف - مصر ، ط٤
٣١- عبد الحافظ ، صلاح ، المكان والزمان وأثرهما في الشاعر الجاهلي ، دار المعارف - مصر ، ط١ ، ١٩٨٣
٣٢- عبد الرحمن ، نصرت ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي - مكتبة الأقصى ، ط٢ ، ١٩٨٢.
٣٢- عبد المطلب ، محمد ، قراءة ثانية في شعر امريء القيس ، ١٩٨٦.
٣٣- عجينة ، محمد ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، دار الفارابي - بيروت ، ط١، ١٩٩٤
٣٤- عطوان ، حسين ، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، دار الجيل - بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧.
٣٥- علي ، جواد ، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، دار العلم للملايين - بيروت ، ط١ ، ١٩٦٨
٣٦- عوض ، ريتا ، الصورة الشعرية لدى امريء القيس، دار الأدب - بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢
٣٧- العيسوي ، عبد الحميد ، بيان التشبيه ، ط١ ، ١٩٨٨
٣٨- فريزر ، جيمس ، ادونيس أو تموز ، ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية - بيروت ، ط٣،١٩٨٣.
٣٩- فريزر ، جيمس ، الفلكلور في العهد القديم ، ترجمة : نبيلة ابراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر ، ١٩٧٢
٤٠- فيصل ، شكري ، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام ، دار العلم للملايين - بيروت ، ط٥
٤١- الفيومي ، محمد ، في الفكر الديني الجاهلي ، دار المعارف - ط٣، ١٩٨٨

٤٢- قاسم ، عدنان ، التصوير الشعري ، مكتبة الفلاح - الكويت ، ط١ ،١٩٨٢

٤٣- قدورة ، زاهية ، شبه الجزيرة العربية وكياناتها السياسية ، دار النهضة العربية - بيروت .

٤٤- القمني ، سيد ، الأسطورة والتراث ، سينا للنشر - القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٣.

٤٥- القنطار ، بهيج ، الطبيعتان الحية والجامدة في الشعر الجاهلي ، دار الافاق الجديدة - بيروت ، ط١، ١٩٨٦

٤٦- النابلسي ، شاكر ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ط١ ، ١٩٩٤

٤٧- ناصف ، مصطفى ، صوت الشاعر القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر ، ١٩٩٢

٤٨- ناصف ، مصطفى ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، ط٢ ، ١٩٨١

٤٩- النصير ، ياسين ، الاستهلال في البدايات في النص الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٩٣

٥٠- النعيمي ، أحمد ، الاسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام ،سينا للنشر - مصر ، ط١ ، ١٩٩٥

٥١- النويهي ، محمد ، الشعر الجاهلي ، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة .

٥٢- يوسف ، حسني ، الانسان والزمان في الشعر الجاهلي ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ١٩٨٨

Text Stamp

ج – الدّوريات

١–اسماعيل ، عز الدين ، ((النسيب في مقدمة التصيدة الجاهلية)) ، مجلة شعر ، العدد الثاني، السنة الأولى ، (١٩٦٤م) .

٢– فالتبراونة ، ((الوجودية في الجاهلية)) ، مجلة المعرفة السورية ، العدد الرابع، السنة الثانية (١٩٦٣م) .

٣– المغيض ، تركي ، ((جماليات المكان في شعر عرار)) ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، المجلد الرابع ، العدد الثاني (١٩٨٩م) .

٤– اليوسف ، يوسف ، ((اللحظة الطللية في الشعر الجاهلي)) ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد الثاني ، السنة الرابعة (١٩٧٤م).

المحتـــويــات